دراسات

# شُعراء من أرض عبقر

## د . طه وادي (*)

**هذه** قراءة نقدية فى الشعر العربى الحديث فى المملكة العربية السعودية، وأود أن أشير إلى أن العنوان مستمد من كتاب الصديق العزيز .. الناقد الشاعر د. محمد العيد الخطراوى، لأنه يشكل المثير الأول لهذه القراءة، حيث كان النية - فى البداية - على أن تدور الدراسة فى إطاره، بيد أنى عاودت التفكير بعد القراءة، ورأيت ضرورة أن تتسع الدائرة أملاً فى مزيد من الفائدة .. ورغبة فى طرح بعض الرؤى الخاصة، لذلك رأيتنى أردد - فيما بينى وبين نفسى - قول أمير الشعراء :

قدّرت أشياء وقدّر غيرها
حظ، يخط مصائر الإنسان

بناءً على ذلك رأيت أن تدور هذه الدراسة حول ثلاث نقاط متصلة ومنفصلة فى آن واحد، هى :

١ – الجزيرة الشاعرة .. محاولة لرسم الإطار الشعرى .

٢ – شعراء من أرض عبقر .. قراءة نقدية للكتاب .

٣ – صوت من مدينة النور .. محمد هاشم رشيد،

باعتباره واحداً من الشعراء الذين يمثلون التجديد فى أرض عبقر ، وفى الوقت نفسه يعدُّ من أهم شعراء المدينة المنورة .. مدينة الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم .

* * *

### ١-الجزيرةُ الشاعرة

الجزيرة العربية .. مهد الشعر الخالد، ومهبط الوحى المقدس، وذلك الشعر الخالد نبت فى هذه الأرض الطيبة، ونضج واستوى على عوده منذ العصر الجاهلى، لدرجة أن أحداً من شعراء المعلقات ظن أن الشعراء من ذلك الزمان البعيد لم يتركوا شيئاً لمن يأتى بعدهم، هذا ما صرح به عنترة بن شداد العبسى فى مطلع معلقته ، حيث قال :

هل غـادر الشعـراء من مـتردَم
أم هل عـرفت الدار بعـد توهُّم ؟
يادار عَــبلَة بالجـــواء تكلّمى
وعمى صباحاً دار عبلة واسلمى

وقد استمرت مسيرة الشعر، الذى يعد «ديوان العرب» من ذلك الزمان البعيد حتى اليوم، ومنذ فجر العصر الحديث بدأت نهضة سياسية واجتماعية فى الجزيرة، ساعدت على أن يبعث الشعر من جديد، متخذاً من النماذج الفنية فى العصور الذهبية مثالاً يحتذى، ونموذجاً يقتدى؛ ومن ثم دخل الشعر مرحلة جديدة فى إطار

(*) باحث أكاديمى مصرى .

مسيرته الطويلة، لأنّ الأدب العبرى يعد أطول الآداب الإنسانية قاطبة، وحين ظهرت (مرحلة الإحياء) .. فى كل الأقطار العربية، أخذ الشعراء يتطلعون إلى تراثهم الخالد، يحيون تقاليده، ويبعثون مثله ومبادئه. ذلك ما عبر عنه بوضوح رائد إحياء الشعر فى أرضِ الجزيرة العربية محمد بن عبد الله بن عثيمين حين قال :

جعلت سميرى حين عزّ مسامرى
دفاتر أملتها القرون السوالف
فطوراً أناجى كلّ حبْرٍ موفّقٍ
إذا ما دعا لبّتْ دعاه المعارف
وطوراً كأنى مع زهيرٍ وجرولٍ
وطوراً يناجينى ملوكٌ غطارف

وهذا الشاعر - كما يقول عنه الخطراوى : «أعاد للشعر جزالته وقوته ورصانته بعد أن مرتْ به عصور طويلة من الضعف والتدهور والجمود. وقد كان ذلك الجمود الشعرى جزءاً من الجمود العام، الذى أصاب المنطقة كلها بسبب تفتت الوحدة، وفقدان الأمن ، وانتشار الجهالة ، وتفرق الكلمة، وتزعزع الكيان العام»[١] .

وابن عثيمين باعتباره من رواد مرحلة الإحياء فى الشعر السعودى الحديث .. يدرك جيداً أنه يستمدُّ مبادئه الفنية من «دفاتر أملتها القرون السوالف» من عصر زهير بن أبى سلمى، وجرول الذى لقّب «بالحطيئة لقصره ودمامته» كما يذكر أستاذنا شوقى ضيفٍ[٢] .

وعن هذا المنظور الإحيائى نفسه - يصرح محمود سامى البارودى .. وهو يصف شعر صديقه الشاعر شكيب أرسلان بقوله :

أحيا رميم الشعر بعد هموده
وأعاد للأيّام عصر الأصمعى
كلمٌ لها فى السمع أطيب نغمة
وبحجرة الأسرارِ أعْذبُ موقعِ

إن دور شعراء مرحلة الإحياء - فى كل الأقطار العربية - دور جليل وخطير، لأنه وضع (الأساس) الصحيح لبدء أية مسيرة أدبية أو نهضة شعرية .

وإذا كانت مرحلة الإحياء فى أقطار عربية أخرى - مثل مصر أو بعض بلاد الشام أو العراق - قد شهدت بداية ظهور أنواع أدبية أخرى مثل : الرواية والقصة والمسرحية، فإن مرحلة الإحياء فى الأدب السعودى الحديث تكاد تكون (مخلصة للشعر) .. ولاشىء سواه؛ معنى هذا أن أرض الجزيرة ما برحت - ولاتزال - وفيه لفنها الأول والأوحد - وهو الشعر وحين تقرأ نتاج كثيرٍ من شعراء الإحياء المحافظين ، تحس أنه ينقلك إلى دوحة الشعر القديم : قلباً وقالباً. مضموناً وشكلاً ، رؤية وأداء، وهذا مطلع قصيدة للشاعر حسن مصطفى الصيرفى نرى أنه يستلهم فيها نونية ابن زيدون ..

أو نونية شوقى - على الأقل - وهى قصيدة بعنوانِ «ياعيدِ» :[٣]

يا عيد عدت فهل عادتِ ليالينا
وهل ترنّم فى الصحراء حادينا
وهل تبسم ثغر الدهر وانفرجت
تلك الأسارير عن طيبها حينا

عن عهد طه، وعن عهد الخلافة ، عن

دراسات

بنى أمية وعن بنى العباس أنبينا
بل عن تراثٍ نسينا أن قيمته
دم الجـد ود نفضنا منه أيدينا
أعدْ حديثك عن بدرٍ وعن أحدٍ
وعن حنينٍ ويرمـوك وحطّينا
وعن أناسٍ تفانوا في عقيدتهم
قد جرعوا الكفر بالإيمان غسلينا
كانوا إذا انصرفوا يوماً لغايتهم
لايرجعـون بغيـر المجـد آتينا

* * *

وإذا نظرنا إلى قطرين كبيرين مثل : مصر والمملكة السعودية، فسوف نجد أن مرحلة الإحياء والمحاكاة لنماذج الشعر القديم والحرص على استلهام تقاليد عمود الشعر ـ قد طالت زمنياً بدرجة لافته .. فقد طال عمرها فى مصر أكثر من قرن (١٨٠٥ إلى ١٩١٤ تقريباً) .. وفى المملكة استمرت منذ منتصف القرن الثالث عشر إلى قبيل نهاية القرن الرابع عشر الهجرى. السرُّ فى طول هذه المرحلة يرجع إلى أن رواد النهضة هنا وهناك كانوا مشدودين ـ بقوة ـ إلى تراثهم القديم .

نتيجة لهذا فقد طالت مرحلة الإحياء والمحافظة ، وكثر ـ بشكل لافت ـ عدد الشعراء الذين يمثلون هذه المرحلة .. وأرى أن هذه المدرسة لايزال لها أنصار كثيرون حتى اليوم ، وبالتالى فإن شعراء الإحياء فى المملكة كثير ما هم .. ويصعب أن نحصى عددهم ودواوين شعرهم.

وقد حرص معظم شعراء مدرسة الإحياء على أن يمتاح نتاجهم من معين التراث ، لذلك كثر عندهم (شعر المعارضة) ، لدرجة أنه يمثل (ظاهرة) فنية عن البارودى وشوقى وابن عثيمين ومحمد بن بلهيد على سبيل المثال (٤) .

وقد أفضت كثرة الإلحاح على (النموذج التراثى) من حيث وحدة القصيدة وتشكل عناصر بنائها إلى أن شعراء الإحياء أنفسهم بدأوا يتملُّلون من ذلك ، وينادون بضرورة التجديد، واستلهام بعض النماذج الأوربية، من أجل إثراء مسيرة النهضة الشعرية، هذا هو ما حدا بشاعر إحيائى كبير مثل حافظ إبراهيم إلى أن يقول :

آن يا شعـرُ أن تفكَّ قيـوداً
قيّـدتنا بهـا دعـاةُ المحـال
فـارفعـوا هذه الكمـائم عنّا
ودعـونا نشمُّ ريح الشـمـال

وبعد أن انتهت مرحلة الإحياء المحافظة ـ وتلتها مرحلة التجديد الرومانسى ، ثم مرحلة شعر التفعيلة أو الشعر الواقعى ـ لم تهتزَّ قدماً الشعر، وإنما ظل (سيد الموقف) ـ بلا منازع. وبقى الشعر أهم نوع فنّي على خارطة الأدب السعودى المعاصر على مستوى الكم والكيف، ومهما قيل عن تطور القصة والرواية .. أو ظهور بعض محاولات مسرحية .. فإن ذلك لايصمد للموازنة ـ إذا ماقورن بحصاد الشعر وعدد الشعراء. وشعراء المملكة : من أبناء الجنوب والشمال، والشرق والغرب ، ومن الأسرة الحاكمة ومن عامة الشعب . ومن الرجال والنساء ، ومن الحضر والقرى والبدو، ومن الشيوخ والشباب ، ينشدون الشعر : فصيحاً

أو شعبياً (الشعر النبطى) . كما أن بعض هذا الشعر قد تخطى الإطار الإقليمى الضيق إلى رحابة أفق الأمة الممتد، مثال ذلك هذه القصيدة من شعر الأمير عبد الله الفيصل - التى يتغني بها المطرب المصرى عبد الحليم حافظ منذ حوالى عشرين سنة :

سمراء يا حلم الطفوله
يامنية النفس العليله
كيف الوصول إلى حماك
وليس لى فى الأمر حيله
إنْ كان فى ذُلى رضاك
فهذه روحى ذليله
وسيلتى قلب به
مثواك إن عزت وسيله
فلترحمى خفقانه
لك واسمعى فيه عويله
قلب رعاك وما ارتضى
فى حبه أبداً بديله
أسعدته زمناً وروى
وصلك الشافى غليله
مابال قلبك ضلّ فما
اهتدى يوماً سبيله
وسبيلك الذكرى إذا
ماداعبتك رؤى جميله
فى ليلة نسج الغرام
طيوفها بيد نحيله
وأطال فيها سهد كل
متيم يشكو خليله
سمراء يا أمل الفؤاد
وحلمه منذ الطفوله (٥)

وشعر الأمير عبد الله لم يتغن به عبد الحليم حافظ فحسب، وإنما هناك أكثر من أغنية له شدت بها - أيضاً - كوكب الشرق السيدة أم كلثوم مثل : «ثورة الشك» (١٩٥٨) .. و «من أجل عينيك عشقت الهوى».

كما أن بعض شعراء التجديد فى المملكة .. قد تجاوزوا الإطار الإقليمى المحلى إلى الإطار العربى القومى مثل : طاهر زمخشرى - حمزة شحاته - أحمد عبد الغفور عطار - حسن عبد الله القرشى - غازى القصيبى - عبد الله الفيصل - محمد حسن عواد - محمد حسن فقى - محمد هاشم رشيد - حسين عرب - محمد العيد الخطراوى - سعد البواردى - محمد بن على السنوسى - عبد الله الصيخان - محمد الحربى - على الدومينى - محمد الثبتى .

ننتهى - من كل ماسبق - إلى أن أرض عبقر .. لاتزال وفيّه للنوع الأدبى الذى نما بين ربوعها، وازدهر خلال مراحل تاريخها منذ العصر الجاهلى حتى اليوم . ونحن لانتعدى الصواب حين نقول : «الجزيرة الشاعرة» ، لأن الشعر - فى تقديرى - سيظل أهم فنون القول ، التى تتشكل فوق هذه الأرض الطيبة المباركة ..!!

* * *

## ٢- شعراء .. من أرض عبقر

منذ ما يربو على عشرين عاماً أصدر الخطراوى كتابه «شعراء من أرض عبقر» فى جزءين سنة ١٣٩٨هـ (=١٩٧٨) . والكتاب

ليس دراسة مؤلفة ، وإنماهو تجميع لبعض الأحاديث الإذاعية التى قدمها تحت هذا العنوان سنة ١٣٩٥ . وهذه الأحاديث تدخل فى إطار ما يسمى بالنقد (التأثرى) ، أو (الانطباعى) ، ليس لأن كاتبها شاعر قبل أن يكون ناقداً، وإنما لأنها عبارة عن أحاديث إذاعية ، تقدم للمثقف العام والمستمع العادى . وهذا ـ بالطبع ـ لايقلل من أهمية، ولايغمط من قيمة المؤلف ، لأنه يقدم معلومات أدبية طيبة، ورؤى نقدية معتدلة عن مجموعة من شعراء المملكة فى العصر الحديث .

ويستطيع قارئ الكتاب أن يتعرف على كثير من الشعراء الذين يقدمهم المؤلف بأسلوب، يمكن أن نطلق عليه «السهل الممتنع» ، لذلك فإن الكتاب يعد مرجعاً، لاغنى عنه للقارئ العام .. والدارس المتخصص .

وهذا الكتاب يعد ـ فى تقديرنا ـ واحداً من المراجع الأدبية المهمة فى دراسة الشعر السعودى الحديث .. بالإضافة إلى المراجع التالية (مرتبة بحسب الترتيب الألف بائى) :

١- إبراهيم الفوزان : الأدب الحجازى الحديث بين التقليد والتجديد . (٣ أجزاء) .

٢- إبراهيم أبو بكر عوض : الأدب الحجازى فى النهضة الحديثة .

٣- أحمد كمال زكى : شعراء السعودية المعاصرون.

٤- بكرى شيخ أمين : الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية.

٥- حسن الشنقيطى : النهضة الأدبية فى نجد .

٦- حسن بن فهد الهويمل : اتجاهات الشعر المعاصر فى نجد.

٧- الشفاء عبد الله زينى عقيل : الرومانسية عند بعض الشعراء السعوديين.

٨- عبد الرحيم أبو بكر: الشعر الحديث فى الحجاز.

٩- عبد السلام طاهر الساسى : شعراء الحجاز فى العصر الحديث .

١٠- عبد الفتاح حلو : شعراء هجر.

١١- عبد الكريم حمد الحقيل : شعراء العصر الحديث فى جزيرة العرب.

١٢-عبد الله بن إدريس : شعراء نجد المعاصرون .

١٣- عبد الله آل مبارك: الشعر فى شرق الجزيرة.

١٤- عبد الله بن رداس : شاعرات من البادية.

١٥- عبد الله عبد الجبار : التيارات الأدبية الحديثة فى قلب الجزيرة العربية.

١٦- عبد الله الحامد : الشعر الحديث فى المملكة العربية السعودية.

١٧- عمر الطيب الساسى : الموجز فى تاريخ الأدب العربى السعودى.

١٨- على خضران القرنى : من أدباء الطائف المعاصرين.

١٩- محمد بن سعيد بن حسين : الأدب الحديث فى نجد.

٢٠- نادى المدينة الأدبى : موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين خلال ستين عاماً (٣جـ)[٦] .

والذى لاريب فيه أن هذه الدراسات التى

تؤرخ للشعر السعودى الحديث تدل على ماسبق أن أشرنا إليه من قبل ، وهو كثرة عدد الشعراء من ناحية، وخصوبة الحصاد الشعرى من ناحية أخرى.

* * *

## قراءة وصفية :

كتاب «شعراء من أرض عبقر» يدرس بالإضافة إلى المقدمة حوالى ثلاثة وعشرين شاعراً . ولكن المؤلف ـ مثل كثيرٍ من مؤرخى الشعر الحديث فى المملكة ـ لم يشغل نفسه بمحاولة (تصنيف الشعراء) ، الذين عنى بتقديمهم من حيث المذاهب الأدبية ، التى ينبغى أن يندرجوا تحت واحدٍ منها بالضرورة. إن تصنيف الشعراء بحسب الرؤى الأدبية التى يصدرون عنها بوعى أو بغير وعى ـ عملية أساسية ـ، بله أن تكون أولية فى التأريخ للشعر والشعراء.

ومن المعروف أن الشعراء ـ فى أيِّ قطر عربى فى العصر الحديث ـ يندرجون تحت راية مدرسة ـ أو مذهب ـ من المدارس الثلاثة الكبرى التالية ... وهى :

(١) مدرسة الإحياء أو البعث .. أو الكلاسيكية الحديثة، أوتيار التقليد والاتباع .

(٢) المدرسة الرومانسية .. أوالاتجاه الوجدانى، أو تيار التجديد والابتداع .

(٣) المدرسة الواقعية .. أو المعاصرة .. أو الشعر حر، أو شعر التفعيلة .

وتصنيف الشعراء ـ لايعنى تحديداً لقيمة أى منهم، ولاتفضيلاً لتراث واحد على غيره ، بل إنه مجرد تحديد لنوعية (الرؤية الفنية) التى تصدر عنها مخيلته الإبداعية. فأحمد شوقى ـ على سبيل المثال ـ شاعر إحيائى / تقليدى ، غير أنه غطى على كل من عاصر من شعراء التجديد / الرومانسى مثل شكرى والعقاد والمازنى .. وغيرهم، بل إن «جماعة أبوللو» الرومانسية عندما فكر أصحابها فى تكوينها (١٩٣٢) لم يجدوا سوى شوقى، ليكون أول أمين للجماعة ورئيس شرف لأعضائها .

ومع أن الخطراوى لم يحدد الهوية الفنية لمن درسهم من الشعراء، فإن ما كتبه يمكن أن يشى ـ بشكل غير مباشر ... فى الغالب ـ إلى أنهم ينقسمون إلى المدارس الثلاثة السابقة .

على هذا يمكن القول بأن الشعراء الثلاثة والعشرين .. يقسمون إلى :

أولاً : أحد عشر شاعراً من شعراء الإحياء والتقليد، وهم بحسب ترتيب ورودهم فى الكتاب:

محمد بن عبد الله بن عثيمين ـ محمد بن عبدالله بن بلهيد ـ فؤاد شاكر ـ عبد الحق نقشبندى ـ إبراهيم محمد الدامغ ـ عثمان بن سيار ـ محمد حسن فقى ـ محمد على السنوسى ـ سعد بن إبراهيم أبو معطى ـ حسن مصطفى الصيرفى ـ عبد الله بن إدريس .

ثانياً : أحد عشر شاعراً من شعراء التجديد الرومانسى، وهم : محمد هاشم رشيد ـ حمد الحجى ـ ماجد الحسينى ـ محمد فهد العيسى ـ طاهر زمخشرى ـ عبد الله الفيصل ـ محمد حسن عواد ـ حمزة شحاتة ـ حسن عبد الله

القرشى ـ أحمد قنديل ـ عبد السلام هاشم حافظ ـ محمد سليمان الشبل .

ثالثاً : شاعر واحد من شعراء التيار الواقعى المعاصر .. وهو : سعد البواردى ـ الذى يقول عنه : «ولم يقتصر التجديد عند البواردى على المضمون وحده، بل تعدَّاه أيضاً إلى الشكل. فهو يعتمد فى عامة أشعاره على شعر التفعيلة، ولهذا يصح أن نعده من الشعراء المجد دين بحق. وإن كنت لا أود له المبالغة فى التمرد على الشكل ، فشكل قصيدتنا العربية من أجمل الأشكال النغمية فى العالم، وإن استدعى كثيراً من الجهد والعناد، فذلك شأن كل أمر عظيم. أقول هذا وأنا ممن يكتب شعر التفعيلة ، ويؤمن به كإطار للتجديد ، وكوسيلة لتطوير موسيقانا الشعرية» (٧) .

## رؤية نقدية :

هذا هو الإطار التاريخى للشعر السعودى المعاصر كما قدمه المؤلف، ولنا على هذا الكتاب عدة ملاحظات نقدية نجملها فيما يلى :

**الأولى :** الحياد الموضوعى فى التأريخ : حيث إن المؤلف لم يتعصب لاتجاه شعرى دون غيره ، فقد اختار من تيار الإحياء والتقليد أحد عشر شاعراً، ومن شعراء التجديد الرومانسى عدداً مساوياً، ومن شعراء التفعيلة شاعراً واحداً. وقد يرجع ذلك إلى أن الكتاب قد أعد منذ مايزيد عن عشرين سنة .

كذلك نلاحظ أنّ المؤلف لم يتعصب لشعراء منطقة دون أخرى .. فبعض مؤرخى الشعر يقصرون كتاباتهم على شعراء الحجاز، وفريق آخر يعنون بشعراء نجد. لكن المؤلف كان محايداً وموضوعياً بدرجة كبيرة، لأن الشاعرية كانت المعيار الأول، الذى أسس عليه اختيار الشعراء الذين كتب عنهم .. من ذلك ما برر به سر اختيار الشاعر إبراهيم الدامغ : «عنيزة ـ أو باريس نجد كما يسميها الأديب الراحل أمين البستانى ـ أمدت روضة الأدب فى العصر الحديث بمجموعة رائعة من بلابل الشعر وعناديله ، طروبة اللحن، شجية النغم، بديعة الترديد، تغنت هذه المجموعة بشعرها فى وقت مبكر نسبياً من هذه الحقبة التى عادت فيها الحياة قوية إلى هذه الديار، فكان شعرها بذلك لساناً معبراً عن هذه الوثبة، وحداء لقافلة البعث والإحياء، ولحناً شروداً فى أذن الليل. ومن تلك المجموعة الشاعرة كان الشاعر محمد إبراهيم الدامغ . ففى سنة ١٣٥٧هـ نعمت عنيزة باستقباله وليداً ، وودعته بعد ذلك إلى الرياض شاعراً، ليواصل دراسته الجامعية، حيث ظل ينشر أشعاره فى صحيفة اليمامة وغيرها، ويواكب النضال العربى والإسلامى فى جميع أقطار العروبة وديار الإسلام، ويتخذ من مشاكل عصره وقضايا الإنسانية مواضيع لشعره ، ويصور العاطفة الإنسانية أجمل تصوير، ويغنى للبطولة الوطنية أجمل غناء...» (٨) .

**الثانية :** أفضت موضوعية اختيار الشعراء إلى قدرٍ من (الحياد) فى الحكم على شعرهم : وهذا الموقف الحيادى صدر عن حرص المؤلف الدائم على ربط الرأى النقدى بالنص الشعرى

.. أى أن الحكم كان مقترناً بالدليل ومشفوعاً بالبرهان . من ذلك قوله عن الشاعر المجدد محمد حسن عواد : «نزوع العواد إلى التجديد يعد ظاهرة فى كافة أشعاره، وكأنما أراد أن يعطى من نفسه النموذج لمعاصريه ولمن يأتى بعده من شباب هذه البلاد، بحيث لم يكتف بالتخلص من رتابة القافية .. بل نراه أيضاً ينظم شعر التفعيلة محافظاً على مستواه الفنى. ومن ذلك قصيدته (المثل الأعلى) التى قدم لها بقوله : «لكل إنسان مثله الأعلى فى الحياة، يراه فى صفة أو مجموعة صفات سامية ممتازة، أو فى فكرة أو خطة أو عمل، واختص المثل الأعلى للشاعر بالتجسيم ، فخاطبه كشخص فقال :

« ياحبيبى
أبداً فى كل ظرفٍ يتحوّر
فى ضجيج الصبح فى همس الحياة الهادئ
فى غمار الجدّ، فى سعى الحياة الهازئ
أنت فى الغيم وفى القلب مصور
غير منسى ..
أفتدرى ؟
والدرايات كثيراً تتبلور ..
أننى ألقاك فى طيف خيالى الطارئ
وعلى أشباح فكرى إذ أفكر
وبنفسى ..
فاقترب منى .. يا نجوى فؤادى كل لحظة
واسكب القدرة فى الروح ولاتنقصه حظه
وتقدّمنى بأضوائك فى مجرى الوجود
وانصب الراية للحائر فى ذاك الصعيد» (٩)

## الثالثة :

ترتب على كون المؤلف شاعراً أن دراسته أقرب إلى ما يسمى التأثرى : ورغم أن هذا النوع من الدراسة الأدبية يضيق بمبادئ النقد المدرسى، ويبتعد عن قواعد النقد المنهجى ، فإنه يعكس حساسية عالية إزاء النص المدروس؛ من هنا فإن العمل الذى قدمه يعد أقرب إلى النقد التفسيرى، الذى يقوم على التذوق والتفاعل المباشر مع النص .. بناء على أنه :

لايعـرف الشـوق إلا من يكابده
ولا الصـبـابة إلا من يعـانيـهـا

معنى هذا أن أولى الناس بفهم الشعر هم الشعراء .. أو من أوتى نفساً شاعرة .. تشعر بما فى الشعر من مشاعر ومعاني ورؤى . إن التفاتات الخطراوى النقدية فى هذا الكتاب تدور فى إطار العناية بمدى ملاءمة الكلمة للسياق - انطلاقاً من المفهوم القديم للبلاغة من أنها «مناسبة الكلام لمقتضى الحال» . وأحياناً يشير إلى مدى ملاءمة الكلمة فى موضعها على مستوى الصرف أو العروض... وما عدا ذلك فإنه يقوم على النقد التأثيرى، الذى يعنى بتفسير النص من زاوية الدارس عبر رؤيته الذاتية الخاصة .

من ذلك قوله عن شعر رشيد : «إنك فى شعر محمد رشيد تنتقل من صورة جميلة إلى صورة أجمل، تملك عليك مشاعرك، وتغرق حواسك كلها فى جو صوفى ممتع لذيذ، وتجد نفسك أمام أشرطة من التعبير المتدفق القائم

على مناجاة الطبيعة وعرض مشاهدها الفاغمة بالعطر والطيوب، حيث تبعث فيها ريشته الفذة الحياة والحركة ، فتؤدى وظائفها التى يسندها هو لها، لا التي أسندها إليها الواقع . فضفاف العقق متهللة تضمك لتغوص فى سر الحياة، وللقرون أمواج، وللظنون لجج، والعباب واعٍ وقور، يرسل الحكمة ، وينطق بما يعيد إيمانه، ويدفع عنه ظنونه، ويعطيه الثقة فى نفسه لمواصلة المسير، ولنقف قليلاً عند قوله :

وأعود أصغى للعباب
فإذا العقيق
يروي على سمع الصخور
أمجادنا عبر العصور
فيضمنى طوفان نور
ورؤى غدٍ عذبٍ طهور

فهنا تنتفى حيرة الشاعر ، وينتهى ضياعه، ويرتبط بماضيه العربى المجيد ، ويتعلق بمستقبله الباسم الطهور .» [١٠].

خلاصة القول : إن كتاب «شعراء من أرض عبقر» يكاد يقدم سيرة أدبية صادقة لمن كتب عنهم من شعراء المملكة . وإذا كان لنا من كلمة نقولها فى نهاية هذا العرض الموجز، فهى كلمة رجاء للصديق الشاعر الناقد بأن يعود إلى ما بدأ، حتى يكمل رسم الخريطة الأدبية للشعر السعودى الحديث والمعاصر، خاصة وهو من أقدر الكتاب على ذلك.

* * *

## ٣- صوتٌ .. من مدينة النور

محمد هاشم رشيد [١١] .. شاعر من أرض عبقر، وهو واحد من الذين يعتزون بانتمائهم إلى المدينة المنورة، التى أنجبت كثيراً من الأدباء عبر العصور، وهو شاعر رومانسى مجدد . بل إنه يعد فى طليعة رواد التجديد - كما يدل على ذلك ديوانه الأول «وراء السراب» (١٣٧٣=١٩٥٣) . وعنوان الديوان يذكرنى بالديوان الأول لإبراهيم ناجى «وراء الغمام» (١٩٣٤) ، حيث إن الشاعرين ينتميان إلى مدرسة أدبية واحدة .. ومن نافلة القول أن نذكر أن رشيد وغيره من شعراء التجديد فى المملكة.. متأثرون بشعراء الرومانسية فى مصر والمهجر الشمالى ، أمثال : عباس محمود العقاد، وإبراهيم ناجى، وعلى محمود طه ، وإيليا أبو ماضى، وميخائيل نعيمة، ومحمود حسن إسماعيل .. وغيرهم .

وهاشم رشيد يخلص إخلاصاً نبيلاً لقضية الشعر، فقد مارس أنواعاً عدة من الكتابة ... لكنه ظل عاكفاً، على قيثارة الشعر، وعازفاً لكثير من المحاور الرومانسية من حيث توظيف الشعر - بالدرجة الأولى - ليكون تعبيراً صادقاً عن الذات الشاعرة، ألماً وأملاً، بكاءً وغناء، اغترابًا وصفاءً، لذلك يفتتح ديوانه الأول بمقطوعة عنوانها «أنا» .. [١٢] يقول فيها :

أنا فى لجة الحياة شعاع
مشرق النور رائع اللمحات
عمى الناسُ عن سناه فأمسى
ضائعاً فى مسارح الظلمات
أنا نبعٌ ترف حول حوافيه
وتزهو نواعس الزهرات

جـهل الروض سـره فـتـلاشى
وثـوى بـين أضـلـع الـفـلـوات
أنا فى الكون بلبل يتـــغنى
مـستهاماً بأعـذب الصـدحـات
أنكر الحـسن لحنه فـتـوارى
فى مطاوي الشجون والحسرات
أنا سـاقى الغرام أسقي الندامى
من كـؤوس الخيـال والصـبوات
لم أجـد شـارباً فـعـدت وحـيـداً
أحتسيها وعشت فى سبحاتى

وقضايا الحب .. وخفقات القلب، تشكل محوراً مهما فى مرحلة البداية فى ديوانه . وبقدر ماكان الشاعر حريصاً على أن يعبّر عن ذاتهِ هذا التعبير الواجدانى، فإنه كان حفيا أيضاً أن يجدد فى قضايا التشكيل وأساليب التركيب. وهذا يتسق مع مقولة نقدية صادقة، تذهب إلى أن المجدد .. يجدد فى المضمون والشكل فى آن واحد. وهذه الظاهرة الفنية اللافتة تبدو ـ بوضوح ـ منذ ديوانه الأول . وأهمية العمل الأول ـ فى مسيرة أى أديب أو فنان ـ تتمثل فى أنه ينبئ ويبشر بما يمكن أن نتوقعه منه فى أعماله التالية . وهذا جزء من قصيدة بعنوان «إغضاء» يقول فيه : (١٣)

لماذا يرفرفِ فى مقلتيك
ذهول المنى
ويحنو السنى
فيغمر أهدابك الساجيه
ويوقظ فيها الرؤى الغافيه
وأنت ـ كما أنتِ ـ ياشاديه
بعـينيك سـرٌ بعـيـدُ القـرار
وشـــوق ولكنه فـى إســـار
وأمنية من لهيب ونار
تثـور وتصـخب فى جـانحـيك
فما لك أغضيت من ناظريك؟

* * *

وعانق ـ فى حدب ـ وجنيك
جناح الشفق
وقلبى خفق
حنيناً إلى السّفح والرابيه
وللمرج والزهر والداليه
وذكرى غرامك ياشاديه
وأنت تصـبّـاك مـاضى العـهـود
وجـلل خـــديك نـفح الـورود
ولكن حبك رهن القيود
فـــهـــا نحن بين ظلال وأيك
فمالك أغضيت من ناظريك؟

ويبدو أنّ شاعرنا كان حريصا على أن يمضى فى طريق التجديد إلى منتهاه، لذلك نراه يقدم بعض التجارب من الشعر المرسل .. وهو شعر موزون، لكنه يستغنى عن القافية . وأول من قدم هذه المحاولة فى الشعر العربى الحديث هو عبد الرحمن شكرى. والدعوة إلى الشعر المرسل كانت إحدى الصيحات التى نادى بها نقاد الرومانسية وشعراؤها من أجل تجديد الشعر على أساس أن القافية قد تحدُّ من قدرة الشاعر على الإنطلاق والتحرر. من ذلك ـ على سبيل المثال ـ قصيدة بعنوان «الشعاع المتوارى» ، نقدم منها هذا الجزء : (١٤)

شفاه الأسى رقرقت فى فمى
عصير الألم
وكفُ الهوى سكبت فى دمى
رحيق العدم
وفى الأفق، فى الأفق الأبعد
هنالك فى الأبد السرْمدِى
يلوح خلال الضباب
وخلف غواشى الدُجى المد لهم
وطىً هدير الخضم الرهيب
وفى الغاب حيث تغنى الأفاعى
وترقص أشباحها الراعبة
ويمشي الزمان سريع الخطى
على نضرة الفل والياسمين
فتنفضها رعشات الغصون
على الجدول الراكد المكتئب
وتمضى الرياح بأشلائها
لتحضنها أضلع الهاوية
ويبتسم الشوك تحت الظلال
كما يبسم القبر للميتين

لقد طوف رشيد ـ من حيث المضمون ـ فى كثير من القضايا التى ألحّ عليها معظم شعراء الرومانسية العرب من حيث التعبير عن العاطفة، ووصف الطبيعة ـ باعتبارها الأم الرؤوم، التى يتلمس عندها الرومانسى الأمان والحنان اللذين فقدهما فى عالم البشر، لذلك يصور (عالماً موازيا) للعالم الذى ضاق به، وحطم أحلامه. بالإضافة إلى محور آخر مهم .. وهو التأمل فى الحياة والكون، لأن الرومانسى حين يفقد حلمه فى الواقع يحاول أن يعزّي نفسه بأن يكون راضياً بما قسم الله ، لأن كل جمال فى هذه الحياة إلى زوال .. وكل بقاء إلى فناء .. وأن عشق الجسد فانٍ ، لكن عشق الروح هو الذى يطهر مشاعر الفرد، ويجعل منه إنساناً مؤمناً، يرضى بالقضاء والقدر خيره وشره ..!!

* * *

وهنا نود أن نسجل ملاحظة تلفت النظر فى ديوان الشاعر، وهى أن كثيراً من الرومانسيين تسلمهم الأحزان والآلام العاطفية إلى نوع من الاغتراب والاكتئاب والإحساس بالضياع ، هذا ما نجده عند إبراهيم ناجى ـ على سبيل المثال حيث يقول : (١٥)

نزل الستار ففيم تنتظر؟
خلت الحياة وأقفر العمر
لم يبق إلا مقفر تعس
تعوى الذئاب به وتعتمر
هو مسرح وانفض ملعبه
لم يبق لاعين ولا أثر
وروايةٌ رويت وموجزها
صحب مضوا، وأحبةٌ هجروا

ومرة أخرى يعبّر ناجى عن إحساسه بالحزن والضياع قائلاً :

انظر إلى شتى معانى الجمال
منبثة فى الأرض أو فى السماء
ألا ترى فى كل هذا الجلال
غير نذير طالع بالفناء؟

وثمة قصائد كثيرة فى الديوان يعبر فيها رشيد عن معانى الغربة ويصف آلامها، من ذلك قوله فى قصيدة بعنوان «عودة الغريب»: (١٦)

عاد الغريبُ إلى الديار كما مضى
من قبلٍ يبحث عن أخٍ وشبيه
الغُربةالكبرى تغلّفُ قلبه
وتقوده للدرب أو تُثْنيه
والكأس فى كفيه مترعةٌ بما
يروى .. ولكن لم تعد ترويه

ويستمر إلى أن يقول :

والغربة الكبرى إذا ما خامرت
قلباً فكل الأرض لاتؤويه

الظاهرة التى تبدو جلية من خلال ديوان الشاعر هى أن (معانى الاغتراب) وآثارها النفسية القاسية لاتستمر ألحانها متواصلة فى قصيده، لأنه يحاول أن يعتصم منها بالقيم الدينية، والمعانى الإسلامية، التى تشع على القلب برداً وسلاماً، وإيماناً وأماناً. من ذلك قوله فى مقطوعة بعنوان «ترنيمة» يناجى فيها ربه الكريم، ليهدى الحيارى إلى رحاب الخلود (١٧) :

رباه .. إنك ربى
وربُّ كل الوجودِ
بك السماوات قامت
وأذعنت للسجودِ
والأرض أضحت بساطاً
منضراً بالورود
فيه الطيور تغنى
بغير ناىٍ وعودِ
لأنعم سابغات
ملء الربى والنجود
تمدُّ منها البرايا
طرًا بغير حدود
ربَّاه إنك أهلٌ
لكل فضل وجود
فكن دليلَ الحيارى
إلى رحاب الخلود

ليس ما يروع فى ديوان الشاعر هو القضايا الإنسانية التى يصوغ فيها شعره فحسب ، حيث إن تلك القضايا تشكل المحاور الأساسية لكثير من شعراء الاتجاه الوجدانى. وإن لم نعدم عنده أحياناً بعض شعر المدح والمناسبات مثل معظم شعراء الإحياء. لكن الذى يعجب المتذوق لشعره ـ بالدرجة الأولى ـ هو حرصه على أن (يجود أدواته التعبيرية) ، حيث سهولة المفردات، وجدة الصور الفنية وطرافتها ، وإشراق العبارات ، وثراء الإيقاع الموسيقى، وعدم اللجوء إلى الضرورات الشعرية، كما أنه حاول أن يبتعد عن طريقة كتابة القصيدة كلها بقافية واحدة، كما حاول أن يفيد من أشكال شعرية أخرى غير شكل القصيدة التقليدى مثل: الموشح .. والرباعيات .. والقصيدة ذات المقاطع ، واستخدام طريقة السطر الشعرى، ليسهم فى مجال شعر التفعيلة . هذا كله بالإضافة إلى حرصه على أن تكون القصيده وحدة فنية متكاملة. ولا ريب أن جوهر عملية التجديد يتبدى فى الشكل مثلما يظهر فى المضمون على قدر متكافئ من المساواة فى آن واحد...!!

يتضح من خلال ما تقدم أن رشيد كان حريصاً على أن يكون فى زمرة المجددين لمسيرة الشعر فى المملكة، وكما بدأت بآراء

دراسات

الخطراوى نختم بما ختم به دراسته : «إن هاشم رشيد شاعر تعتز به دوحة الشعر والأدب فى هذه البلاد وتفاخر به. ولو أتيح لشعره أن يصل إلى القطار العربية الشقيقة لدوت شهرته فى الآفقاق ..» (١٨) ■

## أم المصادر والمراجع


١) حسن مصطفى الصيرفى : ديوان دموع وكبرياء ، ط نادى المدينة المنورة الأدبى .

٢) شوقى ضيف : العصر الإسلامى ، ط دار المعارف ـ القاهرة ١٩٨١ .

٣) طه وادى : شعر شوقى الغنائى والمسرحى، ط دار المعارف ـ القاهرة ١٩٩٤ .

شعر ناجى ـ الموقف والأداة، ط دار المعارف ـ القاهرة ١٩٩٤ .

٤) محمد العيد الخطراوى : شعراء من أرض عبقر (جزءان) ، ط نادى المدينة المنورة الأدبى ـ ١٤١١ .

٦) محمد مندور : فى الميزان الجديد ، ط نهضة مصر ـ القاهرة ـ ١٩٧٣ .


## الهوامش :

(١) محمد العيد الخطراوى : شعراء من أرض عبقر، ط نادى المدينة المنورة الأدبى ،١٣٩٨ جـ١ ، ص ٢٦ .

(٢) شوقى ضيف : العصر الإسلامى ، ط دار المعارف ـ القاهرة ١٩٨١ ، ص ٩٥ .

(٣) حسن مصطفى الصيرفى : ديوان دموع وكبرياء ، ط نادى المدينة المنورة ، ص ١٤ .

(٤) راجع دراسة مطولة عن المعارضة فى شعر شوقى .. فى : طه وادى : شعر شوقى الغنائى والمسرحى، ط دار المعارف ـ القاهرة ١٩٩٤ ، ص ٣٤ .

(٥) شعراء من أرض عبقر ، جـ٢ ، ص ٢٥ .

(٦) هناك مجموعة أخرى من الموسوعات المحلية التى أصدرتها النوادى الأدبية الكثيرة فى المملكة .. بالإضافة إلى الكتب التى تدرس شاعراً واحداً ـ والتى استثنيناها من هذه القائمة.

(٧) شعراء من أرض عبقر ، ص ١٤٧ .

(٨) شعراء من أرض عبقر ، جـ١ ، ص ١٥٣ .

(٩) شعراء من أرض عبقر ، جـ٢ ، ص ٧٦ .

(١٠) شعراء من أرض عبقر ، جـ١ ، ص ١٣٤ .

(١١) من مواليد المدينة المنورة سنة ١٣٤٩هـ (=١٩٣٠) .. وهو مثقف عصامى، عمل فى الصحافة والإذاعة ، وشغل بعض الوظائف التعليمية والإعلامية، وشارك فى تأسيس بعض النوادى وأسهم فى نشاطها ، خاصة نادى المدينة المنورة الأدبى.

من أهم أعماله الشعرية :

١- وراء السراب ١٣٧٣ (١٩٥٣)

٢- على دروب الشمس ١٣٩٧ .

٣- فى ظلال الماء (١٣٩٨) .

٤- على ضفاف العقيق ١٣٩٩ .

٥- الجناحان الخافقان ١٤٠٠ .

٦- على أطلال إرم (ملحمة شعرية) ١٤٠٠ .

٧- بقايا عبير ١٤٠٤ .

٨- الفجر الملتهب .

٩- ليالى العقيق .

١٠- تسابيح وتباريح

وأهم من كتبوا عنه :

- محمد الخطراوى : شعراء من أرض عبقر.

- عمر الساسى : موجز تاريخ الأدب السعودى.

- نادى المدينة الأدبى : موسوعة الأدباء والكتاب السعوديين.

- عبد الرحمن الوصيفى : الرؤية الإبداعية فى شعر هاشم رشيد.

- رزق محمد داود : هاشم رشيد ـ شعره وشاعريته .

(١٢) الأعمال الكاملة للشاعر ، جـ١ ، ص ١٦ .

(١٣) الأعمال الكاملة للشاعر ، جـ١ ، ص ١٧ .

(١٤) الأعمال الكاملة للشاعر ، جـ١ ، ص ٧٠ .

(١٥) راجع . طه وادى : شعر ناجى الموقف والأداة ، ط دار المعارف ، القاهرة، الرابعة ١٩٩٤ ، ص ٥٨ .

(١٦) الأعمال الكاملة للشاعر ، جـ١ ، ص ٣٠٩ .

(١٧) المصدر السابق ، ص ٢٧٣ .

(١٨) شعراء من أرض عبقر ، جـ ١ ، ص ١٥١ .

دراســـات

# المرأة في شعر المتنبي
# بين الرمز والواقع

د. مصطفى أبو العلا (*)

## مقدمة

هذه رؤية واحد من المعنيين بشعر المتنبى وما فيه من عبقرية وتفرد فضلاً عما فيه من غموض يؤدى إلى تباين المفاهيم وتعدد مستويات المعنى لدى نقاده ودارسيه، فقد تحققت مقولته فى شعره :

أنام ملء جفونى عن شواردها
ويسهر القوم جراها ويختصم

فهى زاوية رأى فيها المؤلف أن الشاعر عندما تحدث عن المرأة جاء حديثه متميزاً مما يحتم على الدارس لشعره عامة ولهذا الجانب بصفة خاصة التريث عند الحكم عليه. أهو العاشق المحب الذى عبر عن حبه وولعه بالمرأة غزلاً وهياماً ولوعة وغراماً . أم الشاعر الذى استخدم المرأة أداة لكى يتكئ عليها؛ رمزاً إلى أشياء أخرى يتمناها ويخشى زوالها ويألم لفراقها ويطمئن لقربها ويسعد بنوالها.

أنستطيع أن نحكم عليه بأنه محب للنساء أو لامرأة بعينها دون غيرها أم هو الرجل الذى شغلته طموحاته عن حب الغيد الأماليد وجعلته يحتقر التعلق بالنساء ويأبى الضعف والذلة من أجلهن.

هذا ما سيجيب هذا البحث على كثير منه .. بعد قراءتى لشعر المتنبى بصفة عامة ولما جاء حول المرأة فيه بصفة خاصة، أستطيع أن أزعم زعماً لادخل فيه لأقوال الدارسين والباحثين لشعر المتنبى، بقدر ما هو استنتاج شخصى قد اختلف فيه مع بعضهم أحياناً، وأتفق مع البعض الآخر أحياناً أخرى. إلا أنه فى النهاية ترجمة حقيقية لما جاء من شعر حول هذا الموضوع وفى ديوانه - من وجهة نظرى على الأقل - هذا الاستنتاج يتلخص فى أن للمرأة فى شعر المتنبى استخداماً دلالياً جاء هذا فى جل شعره حول المرأة، كما جاء الحديث عنها حقيقياً فى بعض هذا الشعر على الرغم من محاولاته إخفاء هذه الحقيقة لأمور تتعلق بشخصيته وحياته معاً. كما أن هذا التناول - حقيقياً أم دلالياً - جاء فى بعض الأحيان بمعزل عن الآخر وفى الكثير منها متداخلاً معه دونما انفصال، وسوف نعالج هذا المعنى كما جاء عند المتنبى جاعلين ديوان الشاعر هو الحكم فى كل ما نقول والقاعدة والأساس لكل استنتاج .

فهو ينكر ويبرئ نفسه وقلبه من التعلق

(*) أستاذ جامعى أكاديمى مصرى .

بالمرأة فما عشقهن إلا غرة وطماعة ، ولذلك فهو لايحبهن ، ويبتعد عنهن بما هو خير لأطراف القنا وللمعارك وساحة القتال

وللخـود منى ساعـة ثم بيننا
فـلاة إلى غـيـر اللقـاء تجـاب
ومـا العـشق إلا غـرة وطـماعـة
يعـرض قلب نفـسـه فيـصـاب
وغـيـر فـؤادى للغـوانى رمـيـة
وغـيـر بنانى للزجـاج ركـاب
تركنا لأطراف القنا كل شـهـوة
فـليس لنـا إلا بـهن لعـــاب

وهذا فى رأيى ـ امتداد لما كان عليه المتنبى من كبرياء وعظمة، يجد أنه من العيب بمكان أن يتعلق بالنساء ويمارس عشقهن بما فيه من ضعف وخور يصيب العاشق، وما فيه من قهر وظلم للمحبوب، وهذا ما لايتفق وشخصه الذى لايقبل بالقوة بديلاً، ولا عن الكبرياء والعزة تحويلاً، حتى ولو كان الحب ، أو المرأة المحبوبة له فعلاً، فهو يفرض على نفسه الصوم عن ممارسة هذا الحب، أو الظهور بمظهر المحب الوامق الولهان، المعنّى بحبيبه، فهذا هو الضعف بعينه، فهو الرجل ذو الشخصية الفولاذية، والقلب الصخرى، شهوته الرماح وحبه للمعارك والقتال. ومن هنا يتضح لى موقف الشاعر من المرأة. وأستطيع أن أوجزه ـ على ضوء شعره ـ فى هذا المفهوم وهو أن المتنبى إنسان ذو شخصية ونفس طموح، لها أهدافها العبقرية السامية، رأى أن العشق للمرأة فيه ما يعوقه عن تحقيق مجده المأمول، والذى لايرضى به بديلاً ، فصام عن هواها وابتعد عن مزاولة عشقها ـ كلما أمكنه ذلك جل حياته ـ غير أنه كإنسان ـ وهذا زعمى ـ تورط فى المحظور من حيث لايدري فى بعض مراحل حياته ـ لاسيما فى شبابه ـ فإذا أفاق من غفوته عاد إلى سيرته الأولى صائماً عن حبها رافضاً لها، وعلى هذا فموقفه من المرأة مزدوج . شطر صريح معلن وهو المسيطر على حياته وشعره، وشطر خفيّ داخلى لايظهر إلا فى بعض شعره، وجاء هذا الجانب الأخير صادق التعبير متأجج العاطفة وشاركه فى هذه السمة غزله الرمزى، الذى استخدمه للتعبير عن عاطفة صادقة تصور الجو النفسى الخاص به أثناء عملية النظم.

وباستعراض لما جاء فى مقدمات المتنبى التى يتغزل فيها بالمرأة أحسست بأن هذه الغزليات إنما تعبر عن ذاته وعن حياته وخلجاته، والمتأمل والمتتبع لما تتضمنه هذه الغزليات من رموز، يستطيع أن يضع يده ونظره وسمعه على كثير مما أشار به المتنبى عن طريق هذه الرموز مما تعرض له من بؤس وآلام، وأفراح، وأتراح، وما عرض له من خطوب ونوائب، وما عاناه من مشاعر اليأس والقنوط ، أو مشاعر الرضا والسرور، أو السخط والفتور، «فلم تتحول هذه المقدمات التقليدية ومنها المقدمة الغزلية إلى تقليد فنى فارغ من المشاعر والأفكار كان على الشاعر أن يحرص عليه، ويتمسك به على كره منه، فقد ظل هذا التقليد مرتبطاً بالبيئة نابضاً بالحياة، كما عمل

الشعراء على أن تستمر للأشكال الموروثة والمستحدثة منه حيويتها ، وأن تبقى موصولة بحياتهم معبرة عن تجاربهم (١) .

ومما لاشك فيه أن لغة الشعر منذ القدم اتخذت من المرأة دلالة تشير إلى ما هو أشمل وأعمق وأبعد من مجرد التغزل بالمرأة ، أو الحديث حول العشق ، فليس مستحدثاً اتخاذه الأداء المتكئ على المرأة وعاطفة الحب ليبين عن دلالات أخرى بل أننا نجد القضية قديمة جداً ولعل أقدم نموذج لذلك هو (نشيد الإنشاد) المنسوب إلى سليمان الحكيم. (٢)

فنرى الشاعر يألم ويأرق إذا افتقد محبوبته . وليست محبوبته ـ فى رأينا ـ سوى الدنيا وتحقيق ذاته فيها ، وفى المناصب العالية لملاءمتها لنفسه الطموح، وللثروة ، وسيلة للعز، وللنصر ، وسيلة للمجد والسؤدد، كما أراه يسعد وينعم إذا توقع الوصول إلى بغيته، وإذا وجد سبيلاً إلى ذلك وفى الحالين، حال الألم والأرق، وحال السعادة والأمل، نجد له شعراً صادق الغناء مصوراً لدخائله، ومعبراً عن نفسه بكل آلامها بكل جموحها وطموحها، بكل فشلها ونجاحها. ولكن فى إبهام وغموض يحتاج كشفه وحل رموزه إلى معرفة واعية بمن هو أبو الطيب، ومن تكون شخصيته «فمنهج الحب الرامز قديم تتقبله اللغة فى أدائها العرفى، ولاتجد غضاضة فى كونه يتجاوز هذا الأداء حدود لها ليخلق ـ بواسطتها أيضاً ـ لغته الدلالية الخاصة » وهذا ما يفسر (٣) أبياته فى العشق التى يقول فيها :

أرق على أرق ومــــثلى يأرق
وجوى يزيد وغبرة تترقرق (٤)
جـهـد الصـبـابة أن تكون كمـا
أرى عين مسـهـدة وقلب يخـفق
مـــــا لاح برق أو تـرنم طائـر
إلا انثنيت ولى فـــؤاد شـــيق

فعامة الناس يفهمون من هذا الشطر الأول. شدة العشق . وحدة الحب، وأما العارفون بأمر المتنبى يفهمون من هذا الشطر هم «الشاعر الذى يطيل ليله ويضاعف أرقه، وأمل الشاعر الذى يملأ قلبه، ويبعد عن متناوله» (٥) . وأعتقد أن هذا المعنى يؤكد ما ذهبت إليه فى الحكم على ـ عشق الشاعر وطبيعة هذا العشق، فغناؤه كما ذكر صادق اللهجة، قويّ النغمة، ويصدر عن قلب حزين ـ وهذا شأن الشاعر فى جل شعره ـ إذا استخدم الغزل الرامز وتحدث عن عشقه الخاص به ـ وليس العشق المألوف . أما إذا حاول الحديث عن المرأة وعشقه لها، وتغزله فيها لمجرد تقليد لتغزل الشعراء وذكرهم للمرأة فى مقدماتهم ، أو تضاعيف شعرهم، حينئذ يقع فى التكلف وتبدو فى شعره الصنعة لفظاً ومعنى، ذلك كقوله فى نفس القصيدة :

جربت من نار الهوى ما تنطفى
نار الغضـا وتكل عـمـا يحـرق
وعزلت أهل العشق حـتى ذقتـه
فعجبت كيف يموت من لايعشق

وهنا يلوح لنا تساؤل : كيف كانت المرأة فى شعر المتنبى ؟ أهى وسيلة أم غاية يسعى لها ؟

ولكى نجيب على هذا التساؤل علينا أن نستقرئ ما جاء عن المرأة فى شعره، وأن نتعمق ونستبطن ما دار حول المرأة من معان ودلالات استخدمها الشاعر للتعبير والتلويح لما يريد.

«ونستطيع تلمس الجذور الأولى لإحلال المرأة رمزاً إسقاطياً يكثف الدلالة ويؤطر المضمون فى شعرنا التراثى إذا نحن أعدنا قراءته من جديد، حيث نلمح من خلال عطائه صورة لقناع يشف عما تحته، وقد ندرك بتأمل متواضع ما يوده صاحبه، ولكنه على كل حال يمثل إحساساً قديماً بحاجة الشاعر الفنية لإتخاذ منحنى آخر بواسطة الإتكاء على الدلالات المستنبتة من عطائه اللغوى المتخذ من المرأة صورة فنية» (٦).

وقد أتاحت - لى - قراءة المتنبى الوصول إلى حقيقة مؤداها أن الشاعر استخدم المرأة فى جل شعره عنها كمعادل رمزى. فرأيناها معادلاً لأخلاقه ومعادلاً لقصته فى الحياة، ومعادلاً لانتمائه السياسى، إلى غير ذلك من الدلالات التى ذكرنا أهمها. وقد تأتى كل دلالة من هذه الدلالات مستقلة عن الأخريات، وقد تأتى ممتزجة بعضها ببعض فى تركيب واحد لا يستطيع النفاذ إلى أبعاده، إلا البصير باستخدام الشاعر لهذه الأداة، وهو حين يتحدث عن الحب كمعادل لمعان متعددة تختلف قليلاً أو كثيراً عما قد يفهم من التركيب المطروح فى الشعر أو التعبير المباشر.

فقد رأى دانتى أن الحادث أو القصة التى توحى بالقريض لها فى نفس الشاعر مغزى خلاف مايفهم من الوقائع العادية التى تضمنتها. فذلك الحادث قد تملك عقل الشاعر؛ لأنه رأى فيه رمزا لوحى باطنى يدل على أدق وأعمق معانى الحياة. (٧).

فلو تأملنا ما جاء عن حديثه عن المرأة والعشق فى مقدمة هذه القصيدة لأدركنا استخدامها كمعادل رمزى حيث يقول:

لياليّ بعد الظاعنين شكول
طوال وليل العاشقين طويل

يبنّ لى البدر الذى لا أريده
ويخفين بدراً ما إليه سبيل

وما عشت من بعد الأحبة سلوة
ولكننى للنائبات حمول

وما شرقى بالماء إلا تذكرا
لماء به أهل الحبيب نزول

يحرمه لمع الأسنة فوقه
فليس لظمآن إليه وصول

أما فى النجوم السائرات وغيرها
لعينى على ضوء الصباح دليل

فهل البدر الذى أخفته الليالى عنه هى المحبوبة كما فهم البعض؟ أرى أن الشاعر قد استخدم هنا البدر وتلك الليالى كمعادل رمزى لحياته، وما فيها من ملل ويأس من تحقيق الآمال، ولم لايكون هذا البدر شيئاً آخر غير هذه الفتاة الأعرابية؟ ... لم لايكون البدر رمزاً لهذه الآمال النائية، وهذه الهموم البعيدة التى تاقت إليها نفس الشاعر منذ أحس الحياة، وقدر على النشاط، والتي أنفق ما أنفق من حياته

دون أن يبلغها ، أو يدنو منها، (٨) فهي معادل لقصة حياته وما كابده فيها من عناء وراء طموحات قلما ظفر ببعضها ليفتقد جلها، مما جعل اليأس والملل يجثم على نفسه. كما أن ليل العاشقين الطويل هو ليل عاشقى المجد والآمال الكبار .. الكبار، وهذا يعنى نفسه الطموح، التى تكابد الكثير من أجل الوصول إلى بغيتها، مهما طال ليلها وكثرت العوائق فى طريقها، وقد جاءت هذه المعانى متداخلة بمعنى آخر وهو التعبير عن بعض الاغتباط بسبب بعض الانتصارات التى كان يحققها جيش سيف الدولة، غير أن هذه الانتصارات وذلك الشعور بالاغتباط يحوطه أيضاً خوف من المستقبل ، بل يشك فى استمرار هذه الأفراح، ويتوقع للأتراح، هذا ما عناه الشاعر (بالماء الذى ينزل به أهل الحبيب) .

وعن طريق المعادل الرمزى نستطيع أن نلمح كيف كانت المقدمة الغزلية تعبيراً عما يجول بنفس الشاعر وعقله، وكيف اجتمعت عنده البادية والحضر ، وما وراء هذه وتلك من أثر فى حياته ووجدانه كتغزله بالأعرابيات والبدويات والذى جعله - عادة - فى القصائد التى مدح بها الأعاجم دون غيرهم من العرب مما يشير إلى حنينه لما فى بيئته العربية «فالتشبيب بالبدويات كان رمزاً اتخذه أبو الطيب ليمارس فيه رحلة ذهنية تنقله إلى صحارى العرب وبواديهم وقيمهم وأعرافهم»(٩). نلمح ذلك فى مثل هذه القصيدة التى يقول فيها :

من الجـآذر فى زيِّ الأعـاريب
حمر الحلى والمطايا والجلابيب
ما أوجه الحضر المستحسنات به
كـأوجـه البـدويات الرعـابيب
حسن الحضارة مجلوب بتطرية
وفى البداوة حسن غير مجلوب
أفدى ظباء فلاة ما عرفن بها
مضغ الكلام ولا صبغ الحواجب
ولا برزن من الحـمـام مـائلة
أوراكهن ، صقيلات العراقيب

هذا القول وما فيه من أداء وجدانى مفعم بحرارة العاطفة وصدق المشاعر، ما هو إلا معادل رمزى لدلالات متعددة ومتداخلة كان يعيشها ويهرب إليها بهذه الرمزية، نتيجة للظروف النفسية التى كان يعانيها تحت قهر كافور بمصر. فهو يشير إلى حاليه فى الماضى والحاضر. معتزاً بهذا الماضي وأصالته ، نادماً عليه، رافضاً لحاضره بما فيه من زيف وغدر وخداع ، كما أن (أوجه البدويات) رمز لبادية الحجاز ومالها من تبجيل فى قلب ووجدان كل شيعى. «فتشبيهه بالبدويات يعيد إلى الذاكرة الحجاز وأماكنه المقدسة، ويكثر فى شعر الشيعة والمتصوفة» (١٠) . ومن هنا كان تشبيهه بالبدويات معادلاً لانتمائه السياسى. كما أن العرب وباديتهم التى يذكرها ويستعذب ذكرها بين الحين والحين. لاسيما عن طريق التغزل بالمرأة العربية البدوية، وما هى إلا أخلاقيات وأعراف هؤلاء القوم التى يتحلى بها ويعتز

باتصافه بها ويرفض أن يوسم إلا بها سواء شرق أو غرب. ذهب إلى مصر أو رحل إلى شيراز «فالشاعر مهما يتنوع المكان ويختلف الزمان، يحمل همومه وطموحاته التى تنتصب أمامها العقبات الحياتية، مما يجعل أداءه الشعرى يكتنز فى داخله، تلك الهموم وهذه الطموحات. ويدفع لغة الشعر لتصبح معادلة نفسية تمتد جذورها فى تربة همومه الذاتية، فكأن حديث الحب إنما هو حب تلك الطموحات التى تنتصب أمامها تلك المعوقات، ولذلك سرعان ما يمتزج هذا الحب بالحزن مباشرة فى نقله الأداء من الغزل اللاهى إلى تعرية باطنة للشاعر، وما يثقله من متاعب ويدميه من مصاعب» [١١].

ويقول فى مطلع قصيدة بعث بها إلى سيف الدولة من العراق :

مـا لنا كلنـا جـويا رسـول؟
أنا أهوى وقلبك المتـبـول
كلمـا عـاد من بعـثت إليـهـا
غـار منى وخـان فـيـمـا يقول
أفسدت بيننا الأمـانات عينـاها
وخـانت قلوبهن العـقـول
زودينا من حسن وجهك ما دام
فـحسن الوجـوه حـال تحـول
وصلينا نصلك فى هذه الدنيـا
فـإن المقـام فـيـهـا قليل
من رآها بعـينه شـاقـه القطآن
فـيـهـا كل تشـوق الحـمـول

أما عن رؤيتى لهذه البداية الغزلية لقصيدته التى كتب بها إلى سيف الدولة من الكوفة سنة ٣٥٢هـ ، بعد أن وصلته هديته. هى فى ظنى نوع من العتاب الممزوج بالأمل فيما أمل فيه سالفاً فى كنف سيف الدولة، ولم يظفر به لا عنده ولا عند كافور، فالمرأة هنا معادل لآماله التى خابت وخبت، غير أنه مازال يخشى حساده الذين يقفون له بالمرصاد فى كل مكان، يحولون بينه وبين رفد سيف الدولة. وأزعم أن هذا المعنى يبين عن موقف الشاعر من الأيام المتقبلة.

«ولعل المتنبى قد أبان موقف الإنسان وحيرته تجاه المستبطن فى غوره وكيف ينكفئ الإنسان على نفسه، خائر الحس أمام ما يود ولايتحقق ، وما لا يود وهو متحقق» [١٢] هذا المعنى جاء فى قوله :

أود مـن الأيـام مـــــالا تـوده
وأشكو إليـهــا بيننا وهى جنده
يبـاعدن حـبـاً يجـتـمعن ووصله
فكيف بحب يجـتـمعن وصده
أبى خلق الدنيـا حـبـيـبـا توده
فمـا طلبى منهـا حـبـيـبـاً ترده

فهو فى الواقع لايقصد المرأة المحبوبة وإنما يقصد تلك الآمال التى يتطلع إليها دون جدوى، حيث تعترضها العقبات والمخاطر لتحول بينه وبين الوصول إليها مما أشاع الحزن والأسى فى نفسه.

وإذا نظرنا بعمق فى تغزله فى هذه المقدمة

نلمح كيف يستخدم الشاعر المرأة المحبوبة للتعبير الرمزى عن آماله وطموحاته، كما أنها الدنيا، دنياه التى لايفوز فيها بما يأمل، إلى غير ذلك مما سنتبينه بعد القراءة الواعية لهذه المقدمة.

فديناك من ربع وإن زدتنا كـربا
فإنك كنت الشرق للشمس والغربا
وكيف عرفنا رسم من لم يدع لنا
فـؤادا لعـرفـان الرسـوم ولا لبـا
نزلنا عن الأكـوار نمشي كـرامـة
لمن بان عنه أن نلم بـه ركــبـا
نذم السحـاب الغر فى فعلهـا بـه
ونعرض عنها كلما طلعت عتبا
ومن صحب الدنيا طويلاً تقلبت
على عينيه حتى يرى صدقها كذبا
وكيف التذاذي بالأصائل والضحى
إذا لم يعد ذاك النسيم الذى هبـا
ذكرت به وصلاً كـأن لم أفز به
وعيشاً كـأنّي كنت أقطعه وثباً
وفـتـانـة العـينين قـتـالة الهـوى
إذا نفحت شيخـاً روائحـهـا شبـا
لهـــا بشـــر الدر الذى قلدت به
ولم أر بـدار قـبلهـا قلد الشـهـبـا
فيا شوق ما أبقى ويالى من النوى
ويا دمع ما أجرى وياقلب ما أصبى
لقـد لعب البين المشت بهـا وبى
وزودنى فى السير ما زود الضبا

فشمسه التى كانت وتبدلت هى آماله التى خابت وليست ـ المرأة ـ كما يفهم ولا نفاجأ بتقلب الدنيا وأحوالها واختلافها من الصدق إلى الكذب، فهذا فى الواقع هو ما يعنيه من قتالة العينين، وقتالة الهوى فى الدنيا التى صرح بها تارة، واستخدم المرأة كمعادل رمزى لها تارة أخرى ، وأما وصاله بها هو هذا الأمل الذى لاح له أحياناً وسرعان ما اختفى ، وليس البدر الذى قلد الشهبا هو المرأة، بل هى آماله الكبار وهدفه العظيم الذى يسعى من أجله ، ثم يؤكد معانيه السابقة فى قوله (لقد لعب البين المشت بها وبى وزودنى فى السير ما زود الضبا) فهو يصف حاله مع آماله، وليس مع محبوبته، فقد عانى الكثير ومازال. ووقع فى حيرة مع آماله، وليس مع محبوبته ، فقد عانى الكثير ومازال. ووقع فى حيرة من أمره كلفته الكثير دون جدوى، فهو عاجز عن تحقيق مآربه وبهذه الطريقة استطاع أن يجعل المرأة والحب معادلاً لما يعيشه من حيرة وتمزق ويأس، وبهذا أيضاً «اكتسبت المرأة ـ شعراً ـ بعدا فنيا حيث توحدت مع مشاعر الإسقاط النفسى لتصبح تعبيراً عن موقف الغربة أو الحزن، أو القلب الوجودى بأشكاله المتعددة، أو تتأطر مع التمزق الذاتى تجاه الاستلاب الجمعى» (١٣).

وله قصيدة لامية قالها فى عضد الدولة يمدحه وقد ورد عليه الخبر بانهزام وهشوذان الكردى (١٤).

أثلث فـــانا أيهـــا الطلل
نـبكى وترزم تحـــتنا الإبل

ثم يقول فيها :

إن الذين أقـــمت وارتحلوا
أيامـــهم لديارهم دول
الحـسن يرحل كلمـا رحلوا
معهم وينزل حيثـما نزلوا
فى مقلتى رشـأ تديرهمـا
بدوية فـتنت بهـا الحلل
تشكو المطاعم طول هجـرتها
وصـدودها ومن الذى تصل
مـا أسارت فى القعب من لبن
تركتـه وهو المسك والعسل
قـالت، ألا تصحـو؟ فقلت لهـا
أعلمـتنى أن الهـوى ثمل

فهو فى رأيى يندب مجد العرب الغابر ومعه آماله وأحلامه التى ارتحلت رغم شغفه بها، وهذه المحبوبة الراحلة عن المكان هى أيام العرب وأمجادهم، فرحل معها كل سرور وتغيرت الحال بأفول نجمهم؛ لأنه لا حسن ومسرة إلا بعودة هذه الأيام وتحقيق هذه الأحلام، والبؤس والتعاسة فى رحيلها، رحيل آماله وتطلعاته نحو دولة عربية قوية، وما البدوية الحسناء إلا العروبة بكل معانيها، وبما يرتبط بها من أمجاد وآمال هجرت المكان، ولم يبق منها سوى الذكريات فما تركته فهو المسك والعسل. أما هو فغارق فى أحلامه وفى رحلته الذهنية، التى هرب بها إلى عروبته وأحلامه، ثمل بهواها لاسيما وهو بين الأعاجم يحس بغربة نفسية عبر عنها بهذه المعادلات الرمزية.

وكثيراً ما يعبر عن طموحاته وآماله بالمرأة أو النساء الحسناوات حيث «يتخذ من المرأة منطلقاً فكرياً يصب من خلاله هموم ذاته ولواعج نفسه» (١٥). والتى سببتها تلك العوائق التى حالت دون الوصول إلى الهدف وذلك كما فى قوله :

بأبى الشموس الجانحات غواربا
اللابسـات من الحرير جلابيا
الناعمـات القاتلات المحييات
المبـديات من الدلال غـرائبا
حـاولن تفديتى وخفن مراقبا
فـوضعن أيديهن فوق ترائبا
كيف الرجاء من الخطوب تخلصا
من بعد مـا أنشبن فيّ مخالبا

وإذا نظرنا إلى قوله فى أحد المطالع الغزلية :

كم زورة لك فى الأعراب خافية
أدهى وقد رقدوا من زورة الذيب
أزورهم، وسواد الليل يشفع لى
وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

فهى لم تكن زورة للمحبوبة ليلاً حيث يستره الليل، ومغادرة لمكانها وقت الصبح، بل يتضمن هذا المعنى غزلاً رمزياً بعيداً كل البعد عن المرأة، وليس له فيها سوى الرمز، فالمرأة المحبوبة هى آماله المرجوة التى يعمل من أجلها ليل نهار، مع ما فى ذلك من مخاطرة قد تكون هذه الآمال الثورة، وقد تكون الهروب من مصر، وهو فى كل أحواله يرى فى الليل ستراً

له ولخططه عن الرقباء، وفى النهار خوف وإفشاء لسره . وهذا قد يعنى حنينه إلى حياته فى شمال الشام حيث البداوة أغلب من الحضارة، وحيث البأس أظهر من اللين، وحيث المخاطرة والمغامرة والتعرض للمكروه، وكأن الشاعر قد ضاق بهذه النعمة الهادئة وهذا الخفض الآن فى مصر، وشاقه صليل السيوف وصهيل الجياد، ولكنه لم يستطع أن يجهر بما يجد من ذلك (١٦) .

والمقدمة الغزلية التالية تشى بما فى نفس المتنبى من حيرة ويأس فى الوصول إلى بغيته مستخدماً فى ذلك المرأة والحب كمعادل موضوعى لما يقصد إليه، حيث يقول فى مقدمة مدحته لعضد الدولة أبى شجاع ، ويذكر هزيمته وهشودان:

أزائر ياخـــيـــال أم عـــائد

أم عند مـــولاك أننى راقـــد

ليس كمـا ظن غـشـيـة عـرضت

فـجـئـتني فى خـلالهـا قـاصـد

إذا خـــيـــالاته أطـفن بـنـا

أضـحكه أنني لهـا حـامـد

لاتعـرف العين فـرق بينهـمـا

كل خـيـال وصـاله نافـذ

زيدي أذى مـهـجـتى أودك هوى

فـأجـهل الناس عـاشق حـاقـد

مـابال هذى النجـوم حـائرة

كـأنهـا العـمى مـالهـا قـائد

فهو ليس كما يقول بعض النقاد بأنه تشبيب وغزل وأقبح الغزل ما وعظ فيه وذكر بالموت فى أثنائه. (وكل خيال وصاله نافذ) ـ فهو فى ظنى ـ لم يخرج عن جوه النفسى الذى ضمنه سائر مقدمته الغزلية، والذى تمثل فى حيرة نفس الشاعر الدائمة وراء أمل، ووراء حقيقة يائس من الوصول إليها. فطموحاته كبيرة وليله طويل، ووراء حقيقة يائس من الوصول إليها. فطموحاته كبيرة وليله طويل، لايستطيع الوصول إلى شىء سوى الطيف والخيال، الذى سوف ينفذ ويتلاشى أمله فنجومه حائرة، لاتتقدم ولا تتحرك كطموحاته اليائس من تحقيقها، وآراؤه اليائس من وصولها، وفى هذا البيت القائل فيه :

كئيباً توقانى العواذل فى الهوى

كما يتوقى ريض الخيل حازمه

فليس المقصود ـ فى ظنى ـ أنه عاشق عنيف ، محب خشن فى حبه، لايحفل بتقصير صاحبيه عن إعانته ـ فقط ـ بل ـ «يصور نفسه لسيف الدولة مستخدماً الحب رمزاً لما يبغى ، ويعطيه فكرة عن أخلاق هذا الشاعر الذى يقف الآن بين يديه مادحاً، ويريد أن يكون أثيراً عنده، ومقصوراً عليه ـ كما أنه ـ ينذر أصحاب سيف الدولة هؤلاء الشعراء والأدباء وينبئهم بأنه ليس من اليسر والسهولة بحيث ينتظرون أو يرجون، وإنما هو فرس جامح عنيف، وهذا يعنى أنه برغم حرصه على الاتصال بسيف الدولة، لايلقى نفسه عليه إلقاء، ولايظهر التهالك على القرب منه، وإنما هو يدنو حذرا

محتاطاً مشترطاً لنفسه [١٧] .

ويستخدم المرأة أيضاً فى بعض شعره بمدلولها المألوف ومعناها الصريح : فعلى الرغم من انتشار وشيوع استخدام المتنبى للمرأة والحب استخداماً رامزاً فى شعره، إلا أننى لست مع من يعمم مثل هذا الحكم على كل شعره حول المرأة، ويجعل من المرأة وسيلة فقط للتعبير عن غيرها من المعانى والدلالات ، كما أننى لست مع من يعمم الحكم بتكلف المتنبى فى تغزله بالمرأة ، وتغلب المنطق والعقل عنده فى هذا الجانب على العاطفة - وإن وجد ما يبرر هذا الحكم فى القليل من شعره - حيث أرى عكس هذه الأحكام فى حديثه وتغزله بالمرأة فيحس القارئ لمثل هذا الشعر بحرارة العشق والوقوع فيه، وصدق مشاعر المحب وممارسته كقوله[١٨] :

شــامــيــة طالما خلوت بهــا
تبـصــر فى ناظرى مـحـيـاها

فــقــبلت ناظرى تغــالطنى
وإنما قـــبلت بـه فـــاهـا

فليـــتـــهـــا لاتزال آوية
وليـــتـــه لايزال مـــأواها

كل جـريح ترجى سـلامــتــه
إلا فـــؤاد دهتـــه عـــيناها

وهذا - فى رأيى - لايتعارض مع القول بأن «غزل أبى الطيب من النوع الوقور المقرون بالعقل والشعور العميق ؛ لأنه تعبير عن عاطفة إنسانية عريقة ولدت مع أول إنسان فى الوجود وتكاد تكون سر العالم، ومن حق هذه العاطفة أن يمارس التعبير عنها كل ذى شعور وخاصة الشعراء [١٩] .

ومما يشير بوضوح لممارسته لحب حقيقى وعفيف ما جاء على لسانه معبراً عن مشاعر حب عذرى طاهر ، يربطه بمحبوبته طالما أضنته بحبها ، يقول :

جهد الصبابة أن تكون كما أرى
عين مـــســـهـــدة وقلب يخـــفق

مـــا لاح بـرق أو تـرنم طـائـر
إلا انثنيت ولى فـــؤاد شـــيق

جربت من نار الهوى ما تنطفى
نار الغضـا وتكل عـمـا يحـرق

وعزلت أهل العشق حتى ذقته
فعجبت كيف يموت من لايعشق

فإذا أمعنا النظر فى هذه الأبيات لتبين لنا أنها صادرة عن تجربة حقيقية عبر عنها بصدق، ولاتضح لنا بجلاء أن المتنبى (شاعر غزل من الطراز الأول صادق الحب لطيف التعبير، يحلل وفاقاً لعلم النفس التحليلى خواطره وشعوره ويمارس مع أحبائه ضرباً من الهوى الصافى العفيف الأفلاطونى) [٢٠] وكيف إذن نفسر هذا الغزل :

الأم طمـــاعـــيـــة العـــاذل
ولا رأي فى الحب للعـــاقل

يراد من القلب نســـيـــانكم
ويأبى الطبـــاع على الناقل

وإنى لأعــشق من عــشــقكم
نحـــولى وكل امـــرئ ناحل

ولــو زلــتــم ثــم لــم أبــكــكــم
بكيت علـى حـــبـى الزائل
وهـبـت الـسلـو لمـن لا مـنـى
وبت من الشــوق فـى شــاغل

أهذا تقليد فحسب؟ أو يتكلف الغزل؟ أهي مجرد مقدمة لقصيدة؟ أعتقد أنه من الصواب أن نتحرى الحقيقة، وألا ننسى أبياته الغزلية كلها بمحاكاة الأصول الشعرية السائدة فى المديح وافتتاح القصائد، فشيء من الصدق فيها يمنعنا من ذلك، . (٢١).

ومن خير ما يشى بحقيقة حبه وواقعية غرامه، وصدق تعبيره عن هذا وذاك هذه الأبيات :

القلب أعلم يـاعـــذول بـدائـه
وأحق منك بجـــفـنـه وبمـائـه
آلحـبــه وأحب فـيــه مـلامــة
إن الملامــة فـيــه من أعـدائـه
مـهـلاً فـإن العذل من أسـقـامـه
وترفـقـا فـالسمع من أعضـائـه
لاتعـذل المشـتـاق فى أشـواقـه
حتى يكون حشاك فى أحشائه
إن المحب مـضـرجـا بدمـوعـه
مثل القـتـيل مـضـرجـا بـدمـائـه

وأيضاً هذه الأبيات لايستطيع الناقد البصير بما فيها، إلا أن يحكم على قائلها بأنه محب مغرم بالنساء، مجرب لهن، أضناه عشقهن، وشقى بغرامهن، والتعلق بهن، مثل لذلك قوله :

كم قـتـيل كـمـا قـتلت شـهـيـد
ببـيــاض الطلى وورد الخـــدود
وعـيــون المهــا ولا كــعـيــون
فــتـكت بالمتــيم المعــمــود
دردر الصــبـــا أيام تجـــريـر
ذيـولـي بـدار اثـلـة عـــودى
عـــمـــرك الله هل رأيت بدورا
طلعت فـى بـراقـع وعـــقـــود
راميـات بأسهـم ريشـهـا الهدب
تـشق القلوب قـــبـل الجلود
ذات فـرع كـأنما ضـرب العنبـر
فــيـــه بماء ورد وعـــود
أهل مـــا بى من الضنى بطل
صـيـد بتـصـفـيف طرة وبجـيـد
كل شـىء من الدمـــاء حـــرام
شـربـه مـــا خـــلا دم العنقـــود
فـاسقنيـهـا فـدى لعينيك نفسى
من غـــزال وطار فـى وتليــدى
شـيـب رأسى وذلتى ونحــولى
ودمـوعـى على هواك شـهـودى

فى قصيدة أخرى يعترف بصراحة وبأدلة لاتقبل الشك على حب خامر قلبه منذ الصبا، وكذا على دراية بما للنساء من صفات خلقية لايدركها إلا مجرب وقريب منهن، يبدو ذلك واضحاً فى قوله :

إذا غـدرت حسناء وفت بعهدها
فمن عـهـدها أن لايدوم لها عـهـد

وإن عشقت كانت أشد صبابة
وإن فركت فاذهب فما فركها قصد
وإن حقدت لم يبق فى قلبها رضا
وإن رضيت لم يبق فى قلبها حقد
كذلك أخلاق النساء وربما
يضل بها الهادى ويخفى بها الرشد
ولكن حبا خامر القلب فى الصبا
يزيد على مر الزمان ويشتد

بل ذهب إلى أبعد من ذلك حيث صرح - على غير المعروف عنه - بتفضيله لصحبة الغيد الأماليد عن سيفه الذى طالما فضله على حبه للنساء ، فقال :

وكان أطيب من سيفى مضاجعة
أشباه رونقه الغيد الأماليد

وقد جاءت معانى الغزل وما يتلاءم وشخصيته، وما طبع عليه من مشاعر وأحاسيس، فجاء غزله بالمرأة فى أكثر الأحيان يفيض رقة وشفافية، وجاءت معانيه معبرة عن صدق عاشق حقيقى لها، يعرف كيف يبث مشاعره، وعن غرام محب لها ينفث آلامه وأنينه. ولا أريد أن أعيد قولاً مكروراً حول سرقة المعانى فى شعر المتنبى عامة ، وحديثه عن المرأة والحب بصفة خاصة، فقد ألفت وخصصت له المصنفات والدراسات التى لاحصر لها من الأقدمين والمحدثين، فديوانه الواسع العميق ملئ بالمعانى التى تقترب أو تبتعد عن معانى السابقين أو المعاصرين بدرجات متفاوتة، مما هيأ الوجود أو الظهور لهذه الدراسات حول معانيه فى مختلف أغراض شعره وموضوعاته.

وعلى الرغم من تعدد الآراء تبعاً لتعدد الدارسين لهذا الجانب فى شعره إلا أننى أجد نفسى مطمئناً لما قاله بعضهم «فتكرار الشاعر لبعض المعانى قد يدل على امتلائه بها وانشغاله بأمرها - حتى لنستطيع أن نرى فيها أفكاره الأساسية، وإذن فلهذا التكرار دلالته. وتكرار بعض المعانى قد يدل على اهتمام الشاعر بها أو لصوقها بنفسه» (٢٢).

ويبدو استخدامه لهذه المعانى المكرورة الأداء، الذاتية التجربة - فى تشبيهه محبوبته بالشمس والبدر وعيونها بالسهام القاتلة، أو هى كالبقرة الوحشية، أو الظبى الشادن . وهى كغصن البان لينا، وكالقمر ضياء، وكالسهم فتكا .. الخ . وهذه مقاييس الجمال الحسية والصفات المثالية للمرأة عنده كأنثى. وهو قريب من المقاييس السائدة حينئذ « فغزل المتنبى كسائر الغزل العربى - يتجه إلى المحسوس والمشاهد من جسم الحبيب، ووصف جماله المادى، ومايجلبه الحب من تعب، وسهر ونحول ، وعذاب، وأكثر ما يتجه الوصف الحسى إلى بياض الجسم وإشراق الوجه وسواد الشعر، واعتدال القامة، ونحول الخصر، وثقل الأرادف وحلاوة الريق ... وما إلى ذلك من ضروب الحسن المادى الذى تختلف الآراء والأذواق فى تقديره وتحديده، باختلاف العصور والبيئات» (٢٣).

وتبدو هذه المعانى الغزلية وصور المرأة

المحبوبة فى هذا الجانب من شعره، تبدو جليلة واضحة باستعراضنا لنماذج منها مايلى:

مظلومة القد فى تشبيهه غصنا
مظلومة الريق فى تشبيهه ضربا

كأنها الشمس يعيى كف قابضها
شعاعها ويراه الطرف مقتربا

صريع مقلتها، سبأل دمنتها
قتيل تكسير ذلك الجفن واللعس

خريدة ولو رأتها الشمس ماطلعت
ولو رآها قضيب البان لم تمس

ما ضاق قبلك خلخال على رشا
ولا سمعت بديباج على كنس

* * *

ليالى بعد الظاعنين شكول
طوال وليل العاشقين طويل

هراقت دمى من بى من الوجد ما بها
من الوجد بى والشوق لى ولها حلف

* * *

حبيب كأن الحسن كان يحبه
فآثره أوجار فى الحسن قاسمه

تحول رماح الحظ دون سبائه
وتسبي له من كل حي كرائمه

* * *

ترنو إليّ بعين الظبى مجهشة
وتمسح الطل فوق الورد بالعنم

* * *

أظبية الوحش لولا ظبية الأنس
لما غدوت بجد فى الهوى تعس

* * *

ولاسقيت الثرى والمزن مخلفة
دمعاً ينشقه من لوعة نفسى

* * *

فتاة تساوى عقدها وكلامها
ومبسمها الدرى فى الحسن والنظم

* * *

أعارنى سقم عينيه وحملنى
من الهوى ثقل ما تحوى مآذره

* * *

كل جريح ترجى سلامته
إلا فؤادا رمته عيناها

نبل خدى كلما ابتسمت
من قطر برقة ثناياها

* * *

بدت قمرا ومالت غصن بان
وفاحت عنبرا ورنت غزالاً

* * *

بانت نحر عوبة لها كفل
يكاد عند القيام يقعدها

* * *

فلم أر بدرا ضاحكاً قبل وجهها
ولم تر قبلى ميتا يتكلم

ظلوم كمتنيها لصب كخصرها
ضعيف القوى من فعلها يتظلم

* * *

فمضت وقد صبغ الحياء بياضها
لونى كما صبغ اللجين العسجد
فرأيت قرن الشمس فى قمر الدجى
متأودا غصن به يتأود
عدوية بدوية من دونها
سلب النفوس ونار حرب يوقد

* * *

أما عن علاقته بخوله وما دار حوله من أقوال (٢٤)، فإذا تركنا ديوانه يتحدث بصدق. فلن نجد سوى رثاء لثلاثة نساء لهن صلة بأميره وحبيبه سيف الدولة هن : أمه وأختاه الصغرى والكبرى. وأكثر هذه المرثيات جودة وحرارة عاطفة وصدق شعورى، هى بلاشك مرثيته فى خوله والتى مطلعها :

يا أخت خير أخ يا بنت خير أب
كفاية بهما عن أشرف النسب

وما جاء فى هذه المرثية من أبيات تؤكد المودة والحزن العميق وتقريضها بمعان متفردة لم تحظ بها غيرها ممن رثى كقوله فيها :

فليت طالعة الشمسين غائبة
وليت غائبة الشمسين لم تغب .. ألخ

ما هو إلا اعتراف بفضل الفقيدة عليه لما لها من أياد عليه، كما ذكر فى قوله :

ولا ذكرت جميلاً من صنائعها
إلا بكيت ولا ود بلا سبب

زد على ذلك أنه قال هذه القصيدة بعد فراقه لسيف الدولة، ولأن خولة كانت امرأة ذات مكانة عالية، لها أياد على الشاعر ، وهذا لايعنى بالتأكيد أن يكون بينهما حب خالد، ولا نستطيع أن نتخذ من طريقته فى مرثية معينة قاعدة يجب أن يتبعها فى مرثية أخرى بعد سنوات عديدة» (٢٥) .

ومن هنا نستطيع القول - وعلى أساس من شعره - برفض هذه الدعوى. دعوى حبه لخولة أخت سيف الدولة، غير أننا نطمئن إلى القول بأنه أحب ومارس العشق وعانى منه معاناة المحب وعبر عنه كأصدق ما يكون التعبير، عن عاطفة حب حقيقية بعيدة كل البعد عن التكلف والتصنع والتقليد، وهذا ما اتضح فيما قدمناه من شعره الصادق التجربة والتعبير. ■

## الهوامش

(١) مقدمة القصيدة العربية فى العصر العباسى الأول . د. حسين عطوان ، ط دار المعارف ١٩٧٤ ، ص ٢٦٠ .
(٢) دراسة فى لغة الشعر . رؤية نقدية ، دكتور رجاء عيد، ط منشأة المعارف بالأسكندرية ١٩٧٩ ، ص ٦٣ .
(٣) نفسه ، ص ٦٧ .
(٤) ديوان المتنبى . شرح البرقوقى . دار الكتاب العربى ، بيروت ١٩٧٩ .
(٥) مع المتنبى . ص ٧٠ .
(٦) دراسة فى لغة الشعر . د. رجاء عيد ، ص ٦٩ .

دراسات

# العلاقات السياسية البولندية العراقية

د. هيثم عبيدات (*)

**العلاقات** الدبلوماسية بين العراق وبولندا تمت لأول مرة فى عام ١٩٣٢م بصفة قنصلية عليا. فى الأعوام ١٩٣٢-١٩٣٤م الدبلوماسيون البولنديين كانوا معتمدين بنفس الوقت فى العراق وإيران والمقر فى طهران [١] . بقى هذا الوضع حتى عام ١٩٣٩م حين قرر الطرفان البولندى والعراقى فتح قنصلية عامة فى بغداد واستمرار العمل بها حتى مارس عام ١٩٤٠م وكان أول قنصل هو زيقمونت فيتولانى (zyg-munt Vetulani) [٢] . فى يناير عام ١٩٤٢م تم فتح أول سفارة بولندية فى بغداد التى عملت حتى أيلول عام ١٩٤٥م [٣] .

بعد الحرب العالمية الثانية بولندا حاولت تبادل الديبلوماسية مع العراق عام ١٩٤٦م، ولكن الحكومة العراقية كانت دائماً تعطى إشارات غير واضحة على أنها غير راغبة فى تبادل العلاقات الدبلوماسية مع بولندا. ويمكن أن يكون السبب هو خوف العراق، الذى كان فى ذلك الوقت واقع تحت تأثير الحزب الشيوعى العراقى، أن يرتبط بعلاقات دبلوماسية مع دولة شيوعية كبولندا [٤] . ويمكن أن يكون السبب أيضاً تواجد العراق فى تلك الحقبة تحت السيطرة البريطانية ، وترابطه مع عدم اعتراف الإنجليز، بالحكومة البولندية الشيوعية، ولتلك الأسباب السابقة الذكر ورغم المحاولات الكثيرة التى قام بها سفير بولندا فى إيران ميلنيكيل (Milnikiel) لم يتم تبادل العلاقات الدبلوماسية بين البلدين [٥] . وكذلك رغم أن الحكومة البولندية وبشكل رسمى نصبت عام ١٩٤٧م سفيرها فى طهران ليكون سفيرها أيضاً فى بغداد بصفة Charge d'af-faires فإن العراق وتحت حجة أن الجمهورية البولندية الشعبية لم تقدم الأوراق الكافية للحكومة العراقية لتتخذ الأخيرة الأجرات اللازمة لتبادل العلاقات الدبلوماسية أدى إلى وضع العقبات الفعالة لعدم تبادل الدبلوماسيين فيما بين الدولتين [٦] .

وللأسباب السابقة الذكر فى الأعوام ١٩٤٦-١٩٥٠ قامت السفارة البريطانية بتمثيل الشؤون العراقية فى بولندا وفى الأعوام ١٩٥٠-١٩٥٨ قامت فى تلك المهمات السفارة المصرية فى وارسو [٧] .

وبعد ثورة آب ١٩٥٨م والتى أدت إلى سقوط الملكية، تم التبادل الدبلوماسى ما بين العراق بولندا وتم فتح السفارة العراقية فى وارسو لأول مرة فى نفس العام. وكان أول سفير بولدنا بدأ عمله فى بغداد فى عام ١٩٥٨م [٨] .

بولندا كانت من أوائل الدول التى اعترفت

---

(*) أستاذ جامعى مقيم فى بولندا .

بالجمهورية العراقية وكان ذلك فى تاريخ ١٦-٧-١٩٥٨م، أى بعد يومين من الثورة [٩]. وقد توثقت هذه العلاقة أكثر بعد أن قام عبد الكريم قاسم بتوكيل كثير من أعضاء الحزب الشيوعى العراقى لتولى مناصب عالية فى العراق، وكانت هذه تعتبر خطوة متقدمة من رئيس العراق لتهميش دور القوميين العراقيين ممثلين بحزب البعث وكذلك المواليين لعبد الناصر [١٠]. لقد أدى إعطاء الشيوعيين فى العراق دور كبير فى الحكم إلى ثورة الشمال فى عام ١٩٥٩م، وجر ذلك كل من تصادم كلامى ودبلوماسى بين جمال عبد الناصر الذى وقف إلى جانب المعارضين لعبد الكريم قاسم من جهة والإتحاد السوفيتى الذى دعم عبد الكريم قاسم الذى كان واقع تحت التأثير الشيوعى من جهة أخرى [١١].

وكاد لهذا الصراع أن يؤدى إلى أزمة حقيقية بين مصر والإتحاد السوفييتى لولا حكمة الطرفين إلى أن التدخل فى الشؤون الداخلية للعراق ربما سوف يؤدى إلى الإساءة للعلاقات المصرية السوفيتية والعلاقات العربية السوفيتية وربما أيضاً إلى تحجيم الدور السوفيتى فى الشرق الأوسط هذا الدور الذى كانت تحتاجه كلا من مصر والدول العربية الأخرى، ولذلك قرر الطرفين أن يهدؤوا من التصريحات المتبادلة ومحاولة تهدئة الوضع فى العراق أيضاً.

الوضع العراقى تغير ليس بصالح الدول الاشتراكية ومن ضمنها بولندا حين تمت الإطاحة بالرئيس العراقى عبد الكريم قاسم عام ١٩٦٣م من قبل عبد الرحمن عارف المدعوم من القوميين وكذلك حزب البعث العراقى. وهذا أدى أيضاً إلى تحجيم دور الشيوعيين وملاحقتهم وضربهم بقوة وقتل وسجن معظم النشطين منهم [١٢].

بولندا بدورها نددت بقوة بتعامل الحكومة العراقية مع الشيوعيين، وفى بيان شديد اللهجة للحكومة البولندية فى ٢٣-٢-١٩٦٣م صرحت فيه بأنها «تندد بقوة بالأعمال الإجرامية للنظام العراقى» ، وطالب البولنديين أيضاً الحكومة العراقية لوقف ملاحقتها للشيوعيين وكذلك الأمانة العامة للحزب الشيوعى البولندى وصفت الحكومة العراقية الجديدة بأنها «تضرب ظهر الحائط بحقوق الإنسان وهى ضد مصلحة الشعب العراقى ويمكن أن تؤدى إلى زيادة التوتر فى الشرق الأوسط» [١٣]. العلاقات البولندية العراقية وكذلك العلاقات العراقية مع المعسكر الشيوعى ككل بقيت متوترة حتى عام ١٩٦٨م حين تسلم الجناح اليسارى لحزب البعث الحكم فى العراق.

بعد شهرين فقد من تسلم حزب البعث الحكم، قام وزير الخارجية العراقى الجديد عبد الكريم شيخلى بزيارة بولندا فى أيلول ١٩٦٨م. وخلال محادثاته مع المسؤولين البولنديين أكد الوزير العراقى عن رغبته بتطوير العلاقات السياسية مع بولندا [١٤] ، وفى تشرين الأول ١٩٦٨م وبدعوة من الرئيس العراقى أحمد حسن البكر، قام رئيس الدولة البولندية ماريان سبيخالسكى (Maria Spychalski) بزيارة العراق. وكانت هذه أول زيارة يقوم بها

شخصية بولندية بهذا المستوى الرفيع ، وقد ركز فى محادثاته مع العراقيين على العلاقات الثنائية وكذلك على الأحداث فى الشرق الأوسط. وفى بيان مشترك أكد الطرفين البولندى والعراقى على ضرورة تطوير العلاقات الثنائية فى جميع المجالات ، وفيما يخص الصراع العربى الإسرائيلى، أكد الطرفين على ضرورة انسحاب إسرائيل من الأراضى العربية المحتلة عام ١٩٦٧م. ومن طرفه أكد العراق على اعترافه بالحدود البولندية الألمانية وكان هذا أول تصريح لمسؤول عراقى بهذا الخصوص (١٥) .

فى عام ١٩٦٩م وصل إلى بولندا نائب رئيس الوزراء العراقى صلاح مهدى وقد قام المسؤول العراقى بتوقيع اتفاقية اقتصادية التى على أساسها تقوم الجهة البولندية ببناء مصنع للكبريت فى مشرق فى العراق وتزويده بجميع الأجهزة الكاملة (١٦).

العلاقت البولندية العراقية لم تقتصر على العلاقات السياسية والاقتصادية بل شملت أيضاً التعاون العسكرى. ولهذا السبب فى عام ١٩٦٩م وصل إلى بولندا رئيس الأركان العراقى الجنرال حمد شهاب. وخلال زيارته زار مدرسة الضباط وقام بمباحثات مع الكثيرين من المسؤولين البولنديين (١٧) . وقد أثمرت هذه الزيارة عن بداية تصدير السلاح البولندى إلى العراق .

ولابد من الذكر بأن المحرك الرئيسى لتطور العلاقات العراقية البولدنية هو التغيرات الكثيرة فى السياسة العراقية الجديدة تجاه الكتلة الشرقية. وبعد تسلمه الحكم قام حزب البحث الاشتراكى بوضع إستراتيجية لسياستها . وقد تضمن البرنامج المحاور التالية :

١- اتصف البرنامج بأنه ضد الهيمنة الغربية فى المنطقة.

٢- عدم الاعتراف بإسرائيل وعدم التفاوض معها.

٣- تفعيل العلاقات مع الدول العربية.

٤- تنشيط حركة عدم الإنحياز على الساحة الدولية.

٥- تطوير العلاقات مع الدول الاشتراكية فى جميع المجالات السياسية والعسكرية والاقتصادية والتعاون العلمى والثقافى (١٨) .

ومن هذا البرنامج يمكن أن نقرأ الاتجاه الجديد للسياسة العراقية المعادية للغرب والداعية لإقامة علاقات جيدة مع الكتلة الشرقية، ومن ضمنها بولندا. وهذه السياسة العراقية الجديدة شجعت الكتلة الشيوعية لزيادة تواجدها فى منطقة الخليج العربى الاستراتيجية وقامت بدعم العراق سياسياً واقتصادياً فى فترة كان فيها العراق لأمس الحاجة لها ، للخروج من عزلته فى الغرب فى الدول العربية (١٩) . وقد استمر موقف الدول الاشتراكية الإيجابى رغم قسوة الحكومة العراقية الموجهة ضد الشيوعيين العراقيين (٢٠) ، فقد وقع العراق الكثير من اتفاقيات التعاون المشترك فى جميع المجالات وقامت أيضاً الدول الاشتراكية ومن ضمنها بولندا فى تقديم الكثير من المساعدات العسكرية والاقتصادية (٢١) .

ارتباط الدول الاشتراكية مع العراق

اقتصادياً وسياسياً كان يهدف إلى تثبيت الوجود لهذه الدول فى منطقة الخليج العربى الاستراتيجية وكذلك الوصول إلى مصادر الطاقة التى بدأ تزايد احتياجات هذه الدول لها وخاصة بولندا التى كانت تعتمد اعتماداً كلياً نفط الاتحاد السوفيتى الذى بدأ غير قادر على تلبية كل احتياجات بولندا من النفط وهذا ما حدا ببولندا لبدأ استيراده من العراق ابتداء من عام ١٩٨٠م (٢٢) ومن إيران وليبيا لاحقا (٢٣).

ومما لاشك فيه أن زيارة رئيس الدولة البولندية إلى العراق عام ١٩٦٨م لهو تأكيد على رغبة الطرفين البولندى والعراقى لتطوير العلاقات فيما بينهما فى جميع المجالات (٢٤). أما من الناحية الاقتصادية ، الطرف البولندى ، أكد استعداده لزيادة الاستيراد من العراق وكذلك لتقدم للعراق قروض لبناء الصناعة العراقية وخاصة تلك التى حصلت فيها بولندا على امتيازات، كتحلية المياه وبناء مصانع الكبريت فى مشراق (٢٥). عقد هذه الاتفاقيات مع الجهة البولندية رغم محاولة الولايات المتحدة الأمريكية للحصول على هذه الامتيازات لهو دليل على رغبة العراق لتطوير علاقاتها مع بولندا (٢٦).

طرد السوفيت من مصر فى بداية السبعينيات أدت إلى سوء العلاقات المصرية مع الدول الاشتراكية وهذا بدوره أدى إلى زيادة اهتمام الدول الاشتراكية ومن ضمنها بولندا بالعراق الذى أصبح حليف مهم لهذه الدول فى منطقة الخليج خاصة ومنطقة الشرق الأوسط بشكل عام، ومما لاشك فيه بأن العراق كان مؤهل للعب دور الحليف الاستراتيجى للدول الاشتراكية فى المنطقة نظراً لوزنه وموقعة الإستراتيجى فى الخليج العربى وكذلك لاحتوائه على احتياطى كبير من النفط، وزيادة على ذلك قربه من الحدود السوفيتية (٢٧). وقد استمرت العلاقات العراقية مع الكتلة الشرقية بالتطور رغم حرب العراق مع الأكراد المدعومين من السوفيت. وأصبح التحالف العراقى السوفيتى مهم اقتصادياً للدول الاشتراكية. أما العراق فقد استغل علاقاتها مع الدول الاشتراكية للحصول على استثمارات سوفيتية فى مجال النفط وللحصول على المساعدات العسكرية (٢٨).

فى عام ١٩٧٣م قام الرئيس العراقى أحمد حسن البكر بزيارة بولندا وكانت هذه أول زيارة لزعيم عربى فى هذا البلد (٢٩). وقد فتحت هذه الزيارة حقبة جديدة فى العلاقات البولندية العراقية . وقد بدأت العلاقات الاقتصادية ما بين البلديين بالازدهار، وخاصة فى مجالات ألبنى التحتية والصناعات الثقيلة وقد استورد العراق كل المواد اللازمة لصناعاته من بولندا، ما أدى إلى تفعيل الاقتصاد البولندى الراكد. وخلال زيارة الرئيس العراقى فى بولندا أكد الطرفين على رغبتهم فى زيادة التعاون الاقتصادى والسياسى والثقافى فيم بينهم (٣٠). وفى البيان الختام الذى أنهى زيارة الرئيس العراقى فى بولندا، تطرق البيان إلى الصراع العربى الإسرائيلى وتأكيد الدعم البولندى لحقوق الشعب الفلسطينى وتأكيده على وجوب الحل السلمى لهذا الصراع. وفى البيان أيضاً أكد

الطرفين لوجوب استمرار تطوير العلاقات فيما بينهم في جميع المجالات (٣١).

وفي عام ١٩٧٣م نددت بولندا بإسرائيل، وحملتها المسؤولية عن اشتعال هذه الحرب، وحملتها أيضاً المسؤولية عن التوتر الحاصل في الشرق الأوسط وفي منطقة الخليج. وقد زادت أهمية بولندا حين اختيرت من قبل هيئة الأمم المتحدة للمشاركة في قوة حفظ السلام لمراقبة وقف إطلاق النار بين إسرائيل ومصر وبين إسرائيل وسوريا . وقد أدت هذه الحرب إلى انحسار التأثير السوفيتي في المنطقة ، وذلك بعد قرار مصر التاريخي في الدخول في مفاوضات مع إسرائيل تحت المضلة الأمريكية. وكان تقلص الوجود السوفيتي في مصر ، قد رافقه اهتمام الكتلة الشرقية في العراق باعتبارات موقعه الاستراتيجي في الخليج العربي الغني بالنفط ، وكذلك قرب العراق من الحدود السوفيتية. وكان لوزن العراق في الوطن العربي أثر كبير في السياسة السوفيتية. كل هذه المعطيات شجعت الكتلة الشرقية بتقديم الدعم العسكري والاقتصادي للعراق. ومما لاشك فيه أن قرار الحكومة العراقية في إدخال الحزب الشيوعي العراقي ضمن الجبهة الوطنية كان له أثر كبير في دعم العراق عسكرياً وسياسياً واقتصادياً(٣٢).

بولندا استقبلت بارتياح القرار العراقي في إدخال الحزب الشيوعي ضمن النظام السياسي في العراق. وخلال زيارته إلى العراق ، قام وفد الحزب الشيوعي البولندي بلقاء قادة الحزب الشيوعي العراقي، وخلال لقائه بقادة حزب البعث أكد الوفد البولندي على رغبته في إيجاد أدوات دائمة للحوار بين الحزبين، وعلى أثر الزيارة ، تم توقيع اتفاقية للتعاون بين الحزبين للأعوام ١٩٧٥-١٩٧٦م (٣٣).

وكان السماح لوفد الحزب الشيوعي البولندي بلقاء قادة الحزب الشيوعي العراقي، له دلالة هامة بالنسبة لبولندا وخصوصاً بعد القضاء على الأحزاب الشيوعية في السودان ومصر، وكان له دلالات هامة للعلاقات المميزة بين بولندا والعراق في تلك الحقبة. وقد حضي العراق مقابل ذلك على دعم عسكري واقتصادي كبير من قبل بولندا (٣٤).

الظروف الجديدة في العلاقات البولندية العراقية، شجعت الطرف البولندي في محاولة استغلال الفرصة المواتية للاستفادة منه اقتصادياً. في تشرين الأول عام ١٩٧٥م ، قام رئيس الدولة البولندية يابونسكي هنريك (H.Jablonski) بزيارة العراق، التقى خلالها بالرئيس العراقي أحمد حسن البكر، والتقى كذلك مع نائب الرئيس العراقي صدام حسين ومع الأمين العام للحزب الشيوعي محمد عزيز(٣٥). وكان المحادثات تتركز على العلاقات الثنائية، وكذلك الصراع العربي الإسرائيلي . وقد تطرق البيان الختامي لهذه الزيارة إلى رغبة الطرفين في تفعيل الحوار بين الحزب الشيوعي البولندي حزب البعث العربي الاشتراكي باعتباره أمر هام، من أجل الحديث عن إمكانية توسيع مجالات التعاون بين البلدين. وفي ما يخص الصراع العربي الإسرائيلي فقد أكد البيان على ضرورة حل

المسألة الفلسطينية بالطرق السلمية، وذلك بانسحاب إسرائيل من الأراضى المحتلة عام ١٩٦٧م وإعطاء الفلسطينيين حق تقرير مصيرهم (٣٦) .

ورغم سوء العلاقات العراقية مع الاتحاد السوفيتى فى عام ١٩٧٥م ، والذى كان سببه ضرب حركة الأكراد ذات التوجهات اليسارية والمدعومة من السوفيت، فإن العلاقات العراقية البولندية استمرت فى التطوير والازدهار والدليل على ذلك هو استمرار الزيارات وعلى أعلى مستوى بين الدولتين . فقد قام رئيس القسم السياسى للحزب الشيوعى البولندى (Lucjan Piatkowski) لوتسيان بينتكوفسكى بزيارة العراق عام ١٩٧٧م، وكذلك نائب وزير الخارجية البولندى (Eugeniusz Kulag) إوقانيوش كواق بزيارة العراق فى نفس العام، وقاموا بإجراء مباحثات هامة مع قياديين فى حزب البعث وكذلك مع نائب وزير الخارجية العراقى (٣٧) . وفى نفس العام أيضاً قام سكرتير الحزب الشيوعى البولندى (Ryszard Frelek) ريتشارد فرلك بزيارة العراق، وقد تم استقباله من قبل رئيس الجمهورية العراقية أحمد حسن البكر وسلمه رسالة من الأمين العام للحزب الشيوعى إدوارد جيرك (Edwarda Gierka) ، والتقى أيضاً بالأمين العام للحزب الشيوعى العراقى عزيز محمد (٣٨) .

شهر السعل بين الحكومة العراقية والحزب الشيوعى العراقى لم يستمر طويلاً. فقد قررت الحكومة العراقية عام ١٩٧٨م القضاء على هذا الحزب. ورغم القسوة التى تلقاها الحزب الشيوعى العراقى، إلا أن هذا لم يؤثر على العلاقات العراقية البولندية، ودليل على ذلك هو قيام وزير الخارجية البولندية فى ١٩٧٨م بزيارة العراق ، وكانت هذه أول زيارة لوزير خارجية بولندى فى العراق، وقد أجرى مباحثاته مع وزير الخارجية العراقى سعدون حمادى، وكذلك تم استقباله من قبل رئيس الجمهورية أحمد حسن البكر. وقد ركز البيان الختامى على المباحثات الثنائية ، وعلى إمكانية تطوير العلاقات السياسية والاقتصادية وتأكيد الطرفين على أهمية استمرار الزيارات المشتركة، وعلى أعلى المستويات والمثابرة فى التقدم فى العلاقات الثنائية فى جميع المجالات. وخلال هذه الزيارات جرت العادة للتطرق إلى الصراع العربى الإسرائيلى والتأكيد على تقرير مصير الشعب الفلسطينى (٣٩) .

فى مارس ١٩٧٩م قام نائب الرئيس العراقى طه معروف بزيارة بولندا (٤٠) . وقد استقبله رئيس الدولة البولندى يابونسكى هنريك (H. Jablonski) وكذلك رئيس الوزراء البولندى بيوتر يالوشيفيج (Piotr Ja-roszewicz) . وقد أجرى معروف أيضاً مباحثات مع نائب رئيس الدولة البولندية بابيوخ (Babiuch) ، والتى أكد فيها الطرفان على أهمية هذه الزيارة كحدث هام فى تطوير العلاقات البولندية العراقية فى جميع المجالات. وقد أشار إلى زيادة التبادل التجارى بين البلديين وكذلك إلى ارتفاع الاستثمارات البولندية فى مشاريع كثيرة فى العراق، والتى عمل فيها الكثير من المختصين البولنديين(٤١) .

دراســات

وتطرقا إلى اتفاقيات السلام بين مصر وإسرائيل، مؤكدين بأن هذه الاتفاقيات ستؤدى إلى ترسيخ الاحتلال الإسرائيلى وإلى تجزئت الشعب العربى (٤٢). وأكد الطرف البولندى دعمه لمؤتمر بغداد الذى عقد من أجل التصدى لخط السادات. الذى وصف من قبل المجتمعين بالاستسلامى. وقد نددت بولندا بتوقيع مصر اتفاقيات كامب دافيد محذره من مغبة أن تؤدى إلى ترسيخ الاحتلال إلى أمد طويل. أما البيان الختامى فقد أكد على استمرار تبادل الزيارات والمباحثات من أجل ازدهار العلاقات الثنائية (٤٣).

فى بداية الثمانينات تدهورت العلاقات المصرية مع الكتلة الشرقية، والذى كان له الأثر الكبير فى انتهاء وبشكل كلى الوجود السوفيتى فى مصر، وقطع العلاقات مع السوفيت. وكذلك أدى الغزو السوفيتى لأفغانستان إلى امتعاض العراقيين من ذلك. ورغم تلك الأحداث استطاع العراق باستغلال رغبة الدول الاشتراكية باستمرارية وجودهم فى الشرق الأوسط ومنطقة الخليج العربى، إلى المطالبة بزيادة المساعدات العسكرية والاقتصادية القادمة من هذه البلدان وطالب أيضاً مساعدته فى حربه ضد إيران أو البقاء بالحياد (٤٤). وقد فقدت الكتلة الشرقية التأثير على الصراع العربى الإسرائيلى حين انفراد الأمريكان بالإشراف على محادثات السلام بين المصريين الإسرائيلين. وعزل السوفييت، وقد أراد السوفيت التعويض على ذلك بدعمهم لمعارضى كامب ديفيد وعلى رأسهم العراق.

والمطالبة بعقد مؤتمر للسلام حول قضايا الشرق الأوسط فى جنيف كطريقة وحيدة لحل شامل ودائم لمشكلات المنطقة مع إسرائيل (٤٥).

من بين الدول العربية التى عارضت معاهدات كامب ديفيد والتى كانت تملك علاقات مميزة مع بولندا، كليبيا وسوريا ، كان العراق فى صدارة هذه الدول فى التبادل التجارى والاقتصادى مع بولندا، وكذلك وجود أكثر من ١٣ ألف بولندى كانوا يعملون فى العراق.

ونضراً لما سبق ذكره، ولخصوصية العلاقات البولندية العراقية والعلاقات الاقتصادية الجيدة مع إيران، فقد اتخذت موقفاً محايداً من الحرب الإيرانية العراقية، داعية الطرفين لضبط النفس ووقف الحرب، والتى لاتخدم مصالح الطرفين المتحاربين، بل هى تخدم القوى الإمبريالية (٤٦).

الرئيس صدام حسين الذى كان بحاجة ماسة للمساعدات العسكرية والاقتصادية من الدول الاشتراكية لدعمه فى الحرب مع إيران، قام بإيفاد ممثلين له للدول الاشتراكية. إلى بولندا ثم إيفاد نائب رئيس الوزراء نعيم حداد، الذى وصل وارسوفى ١٣-١٠-١٩٨٠م، وقد تم استقباله من قبل رئيس الدولة البولندية هنريك يابونوفسكى. والتقى كذلك مع وزير الخارجية البولندى ستيفن الشوفسكى (Stefan Olszowskiego) (٤٧).

والمؤكد هو أن الهدف الرئيسى من هذه الزيارة كان إمكانية الحصول من بولندا على دعم عسكرى وسياسى، وكذلك إمكانية زيادة مبيعات الأسلحة التى يحتاجها العراق وخاصة

الدبابات ت–٧٢ [٤٨] .

فى عام ١٩٨١م بدأ العراق يفقد تفوقه فى الحرب مع إيران، مما حداه للطلب من الإتحاد السوفيتى ومن بولندا بتقديم المساعدة العسكرية العاجلة، وبهذا الخصوص قام الرئيس صدام حسين بإيفاد ممثلين عنه إلى هذه الدول. إلى بولندا أوفد نائب رئيس الوزراء العراقى طه ياسين رمضان، الذى وصل إلى بولندا ١٦–٩–١٩٨١م [٤٩] . وقد التقى المسؤول العراقى مع أرفع المسؤولين البولنديين فويجخ ياروزيلسكى (Wojcieeh Jaruzelski) ويايونوفسكى وستانيسواف كانيا (Stanislaw Kania) وكذلك نائب وزير الخارجية ماريان دموخوفسكى (Marian Dmochowski). وحقيقة استقبال المسؤول العراقى من قبل مسؤولين بولنديين من أعلى المستويات، كان ذات دلالة على وزن العراق فى السياسة البولندية، ورغبة بولندا فى استمرار تطوير هذه العلاقة. وفى خطاب الأمين العام للحزب الشيوعى الجديد فويجخ ياروزيلسكى خلال لقائه للمسؤول العراقى. قال فيه « هذه الزيارة دليل قوى على قوة العلاقات المتبادلة والازدهار الدائم لهذه العلاقة، وهى أيضاً فرصة لزيادة التعاون بين البلدين وخاصة فى المجال الاقتصادى ووجود آلاف البولنديين العاملين هناك عامل قوى لإدامة هذه العلاقات» [٥٠] . وأكد الزعيم البولندى فى خطابه أيضاً على التوافق بين البلدين حول القضايا العالمية، وخاصة الصراع العربى الإسرائيلى [٥١] . وتطرق ياروزيلسكى أيضاً على موقف بولندا من الحرب العراقية الإيرانية داعياً أطراف النزاع إلى إنهاء هذه الحرب، وأن إطالتها ليست بصالح الطرفين.

وقد وصف الطرفين البولندى والعراقى المباحثات على أنها كانت بناءة ، وقد أعطت العلاقات البولندية العراقية روح جديدة من أجل ازدهارها وتطويرها لمصلحة الطرفين[٥٢] .

ومما لاشك فيه بأن هذه الزيارة نجحت بالحصول على صفقات من الأسلحة من بولندا، والمعروف أن بولندا كانت من الدول الرئيسية لتصدير السلاح للعراق. فقط فى الأعوام ١٩٨٣–١٩٨٧م. بولندا صدرت سلاح بما قيمته المليار دولار وكذلك لإيران بنفس الحجم تقريباً [٥٣] ومصادر غربية أوحت بأن بولندا صدرت فى عام واحد فقط ٦٥٠ دبابة «ت٧٢»، وهذه صفقة هامة فى وقت كان العراق فى وقت محرج فى الحرب مع إيران[٥٤] .

وتوثيق العلاقات البولندية العراقية وخاصة الاقتصادية منها كان مهم للطرفين البولندى الذى تعرض فى عام ١٩٨١م لحصار اقتصادى من قبل الغرب وأمريكا ـ عقاباً له على تطبيق الأحكام العرفية ـ . وكذلك للعراق كونه كان يحتاج السلاح البولندى [٥٥] .

والحصار الذى فرض على بولندا حدى بهذا البلد إلى التوجه فى علاقاته مع الدول العربية النفطية ، مثل ليبيا والجزائر والعراق. وقد شجع بولندا إلى السعى للارتباط مع هذه الدول بعلاقات اقتصادية ، هو توجيهات هذه الدول السياسية نحو الدول الاشتراكية، وكذلك الدخل النفطى العالى لهذه الدول. وعلى سبيل المثال

فقط فى العام ١٩٨٠م وصل دخل العراق من هذه السلعة الهامة إلى ٢٧ مليار دولار وليبيا ٢٢ مليار والجزائر ١٣ مليار دولار [٥٦] ، وهذا الدخل العالى لهذه الدول جعلها تخصص الكثير منه للتنمية، مما حدى ببولندا لمحاولة الحصول على قسط كبير من العقود لشركاتها العاملة فى هذه الدول ، وخاصة فى العراق.

وبولندا التى كانت مشغولة بمشاكلها الداخلية ، كان اهتمامها بالأمور السياسة قليل، وبالمقابل زادت من تفعيل نشاطها بالأمور الاقتصادية من أجل التخفيف من وطئت الحصار الاقتصادى الذى كان مفروض عليها من قبل الغرب. ولهذا السبب حاولت بولندا إيجاد أدوات فاعلة لتوثيق علاقاتها مع الدول النامية وخاصة العراق والبرازيل وليبيا [٥٧] . وكان يتطلب على بولندا تفعيل نشاطها السياسى كأفضل طريق لتسويق القدرات البولندية الاقتصادية على المساعدة فى تنمية هذه البلدان، وللحصول أيضاً على عقود للشركات البولندية العاملة فى هذه البلدان [٥٨] .

وتنفيذا للاستراتيجية البولندية الجديدة قام نائب رئيس الوزراء البولندى (Janusz Obodowski) يانوش أبدفسكى بزيارة العراق فى مارس ١٩٨٣م. وقد كان استقباله من قبل الرئيس العراقى صدام حسين، مشيرا قوياً على الرغبة الملحة للاستمرار فى تطوير العلاقات الثنائية بين الطرفين. وقد كان الهدف من هذه الزيارة هو إمكانية زيادة العقود للشركات البولندية العاملة فى العراق وبالمقابل زيادة تزويد العراق بالأسلحة البولندية [٥٩] .

فى النصف الثانى من عقد الثمانينات حاول العراق الخروج من الأزمة الاقتصادية التى ألمت به ، نتيجة تصاعد الصراع مع إيران، وكان يسعى عند أصدقائه لإنهاء الحرب. وللسبب ذاته سعى العراق لدى الدول الاشتراكية ليس فقد لتقديم المساعدات العسكرية ولكن أيضاً لحث هذه الدول باستخدام ثقلها السياسى لإنهاء الحرب [٦٠] . ورغم دعوات العراق المستمرة لإنهاء الحرب ، إلا أن إيران لن تكترث لهذه النداءات واستمرت بالحرب.

بولندا من طرفها ، حاولت المساعدة فى إنهاء هذه الحرب المدمرة ، باعتبارها تملك علاقات جيدة مع طرفى الصراع لهذا الخصوص وصل إلى بولندا فى ١١-٥-١٩٨٧م، الأمين العام للجامعة العربية الشاذلى القليبى، فى خطوه منه للتباحث مع البولنديين حول السبل الكفيلة لوقف الحرب. وقد قام بالتباحث بهذا الشأن مع وزير الخارجية البولندى ماريان أجيخوفسكى (M.Orzechowski) [٦١] . وقد خصصت هذه المباحثات لقضية الحرب العراقية الإيرانية وإمكانية إنهائها وكذلك العلاقات العربية البولندية . كانت هذه الزيارة جزء من المحاولات المستمرة للأمين العام للجامعة العربية منذ ١٩٨٥م لإنهاء الحرب العراقية الإيرانية [٦٢] .

١٨ يوليو ١٩٨٨م، قررت إيران وبشكل مفاجئ اعلانها عن قبولها بقرار مجلس الأمن الدولى رقم ٥٩٨ والداعي إلى وقف إطلاق النار. وقد رحبت بولندا بوقف الحرب وخلال

لقائه مع رئيس الوزراء الإيرانى حسن ما سوي فى الشهر الأول من عام ١٩٨٩م، صرح الأمين العام للحزب الشيوعى البولندى عن سعادته لوقف هذه الحرب المدمرة للطرفين وأكد على موقف بولندا المؤيد لتنفيذ القرار ٥٩٨ وعودة الهدوء إلى الخليج العربى [٦٣] .

انهيار المعكسر الشرقى منذ عام ١٩٨٩م والتحولات التى حدثت فى بولندا والمتغيرات على الساحة الدولية، كان لها أثر كبير على السياسة البولندية، التى أخذت تتبع مسار جديد. وقد بدأت الحكومية البولندية تتبع سياسة تتركز بشكل كبير على توثيق علاقاتها مع الإتحاد الأوروبى والولايات المتحدة، ولكن لم يكن هذا يعنى إهمال علاقاتها مع الدول الأخرى [٦٤].

الاجتياح العراقى للكويت فى عام ١٩٩٠م وماتبعة من أحداث، والتحولات المذكورة فى المنظومة الاشتراكية ، جعلت بولندا تندد بالاجتياح العراقى، ومن ثم الانضمام إلى التحالف المشكل من قبل الولايات المتحدة الأمريكية ، بإرسالها مستشفى عائم إلى الشواطئ السعودية كمشاركة منها لإثبات وجودها على الساحة الدولية [٦٥] .

ورغم المشاركة البولندية فى «عاصفة الصحراء». عام ١٩٩١م فإن بولندا اختيرت من قبل الولايات المتحدة الأمريكية لتمثل مصالحها فى العراق ، بعد قيام الأخير بقطع علاقاته مع أمريكا. وطبيعى أن يكون ذلك بعد موافقة العراق على ذلك وقبوله ببولندا نضراً لخصوصية علاقاته معها.

وعلى ما يبدو من اختيار بولندا لتمثيل مصالحها فى العراق. وكما اتضح وتأكد فى عام ٢٠٠٢م ـ كان كمكافئة لها لدورها فى قيام أفراد جهاز المخابرات البولندية فى إجلاء جواسيس أمريكيين من العراق إبان الاجتياح العراقى للكويت، وقد حصدت بولندا نتيجة ذلك أيضاً العدد من الإنجازات ومن أهمها إلغاء أكثر من نصف الدين الخارجى البولندى الذى كان يوازى حوالى ٤٠ مليار دولار [٦٦] .

وقد تأثرت العلاقات البولندية العراقية كثيراً نتيجة للحصار الصارم الذى فرض على العراق من قبل مجلس الأمن للأمم المتحدة. وقد بلغت الخسارة البولندية حسب مصادر بولندية ـ حوالى ٥٤٠ مليون دولار كديون مستحقة على الحكومة العراقية بالإضافة إلى ١٨٧ مليون دولار مستحقات للشركات البولندية التى عملت هناك حتى الاجتياح العراقى للكويت، وهناك خسارة متعلقة بإجبار ألفان وخمس مائة من البولنديين الذين عملوا فى العراق حتى عام ١٩٩٠م لترك العراق وترك أملاكهم هناك. ولابد من الذكر بأن بولندا والعراق حتى عام ١٩٩٠م حوالى ٢٥٠ مليون دولار، بالإضافة إلى بيع السلاح وعقود الشركات البولندية العاملة فى العراق . ونتيجة الحصار على العراق انحسر التبادل التجارى بين البلدين إلى ٥٥٧ ألف دولار عام ١٩٩٨م وفى عام ١٩٩٩م وصلت قيمة التبادل التجارى إلى ٢٩٢ ألف دولار فقط، وهذا رغم استفادة بولندا من موافقة مجلس الأمن للدول المتضررة من الحصار بإمكانية التعامل مع العراق، ولكن

دراسات

بشرط الرجوع إلى لجنة العقوبات للموافقة على كل صفقة ، مما أعاق إمكانية الاستفادة الكبيرة من هذا (٦٧) .

سياسياً موقف بولندا من العراق هو كموقف باقى الدول التى تتذرع بالالتزام بقرارات الشرعية الدولية، ولكنها لا تتخذ أى موقف سياسى تجاه الغارات الجوية للطيران الأمريكى فوق مناطق الحضر الجوى الذى فرضته الولايات المتحدة على العراق.

وقد سعى العراق للحصول من بولندا على دعم سياسى ، وبهذا الشأن قام وفد عراقى برلمانى بزيارة بولندا لحثها على ذلك . وقد صرح رئيس البرلمان ماتشى بواجينسكى «إن العراق يشعر بأنه مظلوم وبرىء ونحن نشعر بأنه يتعين علينا أن نحترم شروط العقوبات» وقال أيضاً أنه يأمل فى استعادة العلاقات التجارية الثنائية التى كانت قائمة من قبل بين الدولتين حال رفع العقوبات . ووصف وزير الخارجية البولندية العراقية بأنها غير مستقرة(٦٨) .

وعلى توتر العلاقات بين البلدين تدل الأحداث التى كادت تؤدى إلى قطع العلاقات بين البلدين . ففى عام ٢٠٠٠م حين قرر الرئيس الأمريكى الجديد، جورج بوش الابن ، شن غارات على العراق، صرح على آثرها ، مستشار رئيس الوزراء البولندى للشؤون السياسية بأن «بولندا تتفهم الأسباب التى دعت أمريكا لشن هذه الغارات على العراق» ، وتناقلت الصحافة العالمية هذه التصريحات على لسان وزير خارجية فرنسا فيدرين. وقد أغضبت هذه التصريحات الحكومة العراقية وقررت على آثرها قطع العلاقات التجارية مع بولندا، بولندا الحريصة دائماً على علاقاتها مع العراق سارعت بنفى اتخاذ أى موقف تجاه الضربات الأمريكية للعراق. وقد صرح وزير الخارجية البولندى بأن «بولندا لم ولن تتخذ موقفاً بشأن الغارات» وصرح أيضاً بأنه «نشأ سوء فهم بسبب تصريح فى غير محله صدر عن أحد معاونى رئيس الوزراء. رأيه الخاص لا علاقة له بالحكومة العراقية » (٦٩) ، وقد أنهت الحكومة البولندية الأزمة بإقالة مستشار رئيس الوزراء وعلى آثرها أعاد العراق التعاون التجارى مع بولندا (٧٠) .

تراجع بولندا وحرصها على العلاقات مع العراق شجع الحكومة العراقية للطلب من بولندا على دعم سياسى لرفع الحضر عن العراق ، ولكن تبعية بولندا للولايات المتحدة وخصوصية هذه العلاقة التى فى بعض الأحيان تثير الانتقادات الأوروبية ، لاتسمح ولابشكل من الأشكال اتخاذ بولندا أى موقف داعم لرفع العقوبات عن العراق. ولكن بنفس الوقت تسعى بولندا لترميم العلاقات مع العراق تدريجياً للعودة بها إلى المستوى الذى كانت عليه قبل عاصفة الصحراء.■

---

## الهوامش

1- Stosunki dyplomatyczne Polski : Informator, Tom 5., Afryka i Bliski Wschod, (1944-1979) Warszawa 1982. s. 120 (العلاقات الدبلوماسية البولندية : دليل الجزء ٥ أفريقيا والشرق الأوسط ١٩٤٤-١٩٧٩ وارسو - بولندا)

2- Palyga J. Edward, Stosunki konsularne Drugiej Rzeczypospolitej, Warszawa 1970, s. 188

ملف العدد

# الشعر في قطر على امتداد مائة سنة
# من الاستسلام للتقليد إلى المبالغة في التجديد

حسن توفيق (*)

**إذا** كان علماء الجيولوجيا يدرسون ـ ضمن تخصصاتهم ـ مراكز الزلازل وامتداداتها وتوابعها، فإننا نستطيع الحديث عن مراكز الحضارات الإنسانية ومناراتها وإشعاعاتها التى تنطلق من المراكز إلى المناطق المحيطة بها، فإذا انطلقنا إلى التخصيص، نستطيع القول إن لحركات النهضة الثقافية والأدبية، قديماً وحديثاً، مراكز تنطلق منها بقوة، وامتدادات تتأثر بها، وإن تفاوتت درجات التأثر ما بين امتداد وآخر.

فيما يتعلق بالنهضة الأدبية العربية الحديثة، يمكننا الإشارة إلى مركز رئيسى، انطلقت على أرضه تلك النهضة، وهو مصر العربية، حيث تضافرت جهود الرواد المصريين والمتمصرين وأبناء الشام الذى وفدوا وهاجروا من الشام ـ بمعناه الواسع ـ إلى مصر، ونذكر على سبيل المثال جهود رفاعة الطهطاوى والذين أتوا من بعده، ومنهم مصريون ومتمصرون وشوام.

ومن المركز الرئيسى ـ مصر ـ ومعه الشام ذاتها والعراق، امتدت إشعاعات النهضة الأدبية العربية الحديثة، لكن درجة الاستجابة فى الامتدادات المختلفة كانت متفاوتة، مابين استجابة سريعة أو متمهلة حذرة أو بطيئة متخوفة.

حين ننتقل إلى منطقة الخليج العربية فإننا نجد أن الحدود القائمة الآن بين دولها لم تكن موجودة بصورة تقيد حرية الحركة والتنقل، ومع هذا فإن الاستجابة لإشعاعات النهضة الأدبية العربية الحديثة لم تكن واحدة فى درجتها نتيجة عوامل وأسباب مختلفة، فالبحرين ـ مثلاً ـ كانت الأسرع والأسبق فى الاستجابة، وتلتها الكويت، أما بقية المنطقة الخليجية فإن الاستجابة فيها للإشعاعات القادمة كانت إما متمهلة حذرة أو بطيئة متخوفة، وهذا هو شأن قطر، وقد أشار إلى هذا كثيرون ممن درسوا هذه الظاهرة ـ درجة الاستجابة، ومن هؤلاء د. ماهر حسن فهمى ود. محمد عبدالرحيم كافود ود. يوسف حسين بكار ومبارك راشد الخاطر [1]، حيث يقول الأخير: «.... إن البحرين والكويت كانا أكثر فاعلية فى تلك العلاقة لما لهما من سبق فى تلقى حركة النهضة العربية الحديثة وخاصة على صعيد الثقافة والتعليم والأدب والفن منذ أواخر القرن

(*) شاعر مصرى، رئيس القسم الثقافى بجريدة الراية القطرية.

التاسع عشر الميلادى والتعامل معها فى إثرائها بالمساهمة فى مبادراتها الثقافية الجديدة آنذاك»(٢).

من هذا المنطلق، يمكن رصد مسيرة الشعر العربى فى قطر، وقبل هذا الرصد لابد من التأكيد على وصف الشعر بأنه «العربى» الفصيح، لأن هذا الشعر جاء تالياً فى الظهور «للشعر النبطى» ومايزال هذا الشعر النبطى إلى الآن يحظى برعاية كبيرة من قبل أفراد مؤثرين فى مجتمعاتهم ومن جانب مؤسسات متعددة، بعضها حكومى لأسباب مختلفة، لكن هذه الظاهرة ليست محصورة بالطبع فى نطاق قطر وحدها، بل فى سائر دول منطقة الخليج العربى، ولعل هذا هو السبب الذى دفع الدكتور محمد عبد الرحيم كافود لأن يخصص فصلاًكاملاً عن «الشعر النبطى» فى كتابه الرائد «الأدب القطرى الحديث» وفى مقدمة هذا الفصل يبدو وكأنه يعتذر عن إقحامه له فى كتابه، حيث يقول : «قد يكون هذا الفصل دخيلاً على بحثنا، الذى يهتم بدراسة الأدب الفصيح والتأريخ له، إلا أنه نظراً لكثرة هذا الشعر وانتشاره فى قطر وخاصة فى المرحلة الأولى رأيت أن أخصص له هذا الفصل...»(٣).

الراصد لمسيرة الشعر العربى فى قطر يستطيع أن يلاحظ ـ بكل وضوح ـ ظاهرة الاستسلام المطلق لتقليد نماذج الشعر العربى التراثى القديم فى بدايات تلك المسيرة، ومن الاستسلام المطلق فى البدايات إلى الاندفاع الشديد نحو الإيغال فى الحداثة خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين، وهذا ما يجعلنى أستعير من السياسة والاقتصاد مصطلح «سياسة حرق المراحل» لأنه المصطلح الأكثر توافقاً وانطباقاً على النماذج الحديثة، حيث نجد علو شأن «قصيدة النثر»، والتركيز على نقدها وتحليلها فى الصحف التى تنشرها، وذلك بعد أن كان هناك تدرج هادئ فى الانطلاق من الاستسلام للتقليد إلى المزاوجة ما بين القصيدة العمودية ذات الروح المعاصرة وقصيدة الشعر الحر على يد الشاعر الرائد الشيخ مبارك بن سيف آل ثانى.

ونبدأ الآن برصد مسيرة الشعر العربى فى قطر، انطلاقاً من بداياتها المستسلمة للتقليد والتى يحددها الدكتور محمد عبد الرحيم كافود بأنها تمتد « ... من أوائل القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين، وهى مرحلة اتسم فيها الشعر بالجمود والركود وغلبة الروح التقليدية عليه من الناحية الفنية والموضوعات»(٥).

وحين يتحدث مؤرخو الأدب فى قطر ونقاده عن البدايات المبكرة، فإنهم يشيرون إلى عبد الجليل الطباطبائى ومحمد بن عثيمين، كما يشيرون إلى الأثر الذى تركه محمد بن عثيمين فى تكوين الشعراء محمد حسن المرزوقى وعبد الرحمن بن درهم وعبد الرحمن بن صالح الخليفى وأحمد يوسف الجابر.

والحقيقة أن دور كل من عبد الجليل الطباطبائى ومحمد بن عثيمين دور محدود

للغاية، ولم يكن لهما تأثير حقيقي ملموس على الشعر العربي في قطر، وكل ما فعله الطباطبائي - مثلاً - أنه لفت الأنظار إلى الشعر الفصيح لكنه لا ينتسب إلى قطر وحدها، فقد «.. عاش حول منتصف القرن التاسع عشر، وتنقل بين البصرة حيث نشأته، والزبارة بقطر حيث تزوج، والبحرين حيث مدح، والكويت حيث مات، فهو شاعر ينتسب إلى الخليج كله لا إلى منطقة بعينها، ولم تكن الحدود والقيود قد تحددت بشكل واضح في ذلك الوقت» (٥) .

ماجد بن صالح الخليفي هو أول شاعر قطري بكل معنى الكلمة، وقد ولد سنة ١٨٧٣ ورحل عن عالمنا سنة ١٩٠٧، وهو الشاعر الوحيد بين كل شعراء قطر فيما يتعلق بالمغامرات الحياتية وخوض الأهوال والجرأة والإقدام، على نحو ما يتبين لمن يقرأ مقدمة ديوانه، التي كتبها جامعة يوسف بن عبد الرحمن الخليفي، والواقع أن قسما كبيراً من قصائد ديوان ماجد بن صالح الخليفي من «الشعر النبطي» أما قصائد الفصحى فإنها حافلة بكل مظاهر التقليد، فضلاً عن ضعف لغتها وركاكة صياغتها، ونحن هنا لانظلمه، خاصة أن ظروف عصره وظروفه الحياتية لم تتح له فرصة التعرف على جوهر الشعر والاستفادة الحقيقية البعيدة عن التقليد من قصائد تراثنا العربي العريق، وقد عاش حتى السنوات السبع الأولى من القرن العشرين، وهو يعد أحد الرواد الأوائل في مسيرة الشعر العربي في قطر، كما أن شعره يمثل المرحلة المبكرة غير الناضجة من مراحل التطور التي كان لابد منها، لكي ينطلق من بعده شعراء قطرجيلاً وراء جيل (٦) .

حين ننتقل من المرحلة المبكرة غير الناضجة إلى المرحلة التالية لها، وهي المرحلة التي «تمثل بداية نهضة حقيقية للشعر في قطر» (٧)، فإننا نجد أن صوتين شعريين قويين وتقليديين هما اللذان يمثلانها خير تمثيل. أحدهما من أبناء قطر، والثاني عاش مايقرب من نصف عمره في قطر، بعد أن انتقل إليها من البحرين، الأول هو أحمد بن يوسف الجابر، الثاني هو عبد الرحمن بن قاسم المعاودة.

لم يهتم أحمد بن يوسف الجابر بجمع شعره في ديوان، فتكفل بهذه المهمة كل من الدكتورين يحيى الجبوري ومحمد عبد الرحيم كافود، وقد صدر الديوان سنة ١٩٨٣ أي خلال حياة الشاعر، وفيما يتعلق بالملامح الواضحة التي دارت في فلكها قصائد الديوان تلك المدائح التي كتبها الشاعر للأمراء الذين تعاقبوا على الحكم في قطر، إلى جانب المناسبات الدينية والوطنية العامة وقد اقتصرت المناسبات الوطنية على ما عرفته قطر وحدها باستثناء قصيدة واحدة خصصها أحمد بن يوسف الجابر لرثاء الزعيم العربي الخالد جمال عبد الناصر، ولايتضمن الديوان ولو قصيدة غزل واحدة، وذلك تحرجا من الشاعر أن يتغزل، في حين أنه يؤم المصلين ويخطب الجمعة، وفي هذا السياق أشار أحمد بن يوسف الجابر إلى ابتعاده عن شعر الغزل، قائلاً: «...لا أتغزل، وإن كنت أعرف الغزل وأطرب له وأعرف جيّده من رديئه، ولكني لا أقول الغزل، لأن مركزي الذي أنا أعيش فيه لايتقبل الغزل ولو بحرف

واحد، لأنى إمام ومحدث وقارئ وكاتب وخطيب جمعة وجماعات وأعياد ...» [٨].

أما عبد الرحمن بن قاسم المعاودة، فإنه قد مر بمرحلتين حاسمتين فى الحياة وتحولين كبيرين فى الشعر، فقد ولد فى المحرق بالبحرين سنة ١٩١١ وعرف بأنه شاعر ثائر على مجمل الأوضاع العربية، لدرجة أنه كتب قصيدة حادة عن الجامعة العربية بعد إنشائها مباشرة سنة ١٩٤٥، وفيها يطالب العرب بألا يكتفوا بالقول، وإنما أن يقرنوا الأقوال بالأعمال:

تمخضت عن فأر فلا كنت ياجبل

ولاجادك الغيث الهتون إذا هطل

بنى العُرْب ماقول لديكم بنافع

إذا لم يؤيد منكم بعد بالعمل

وجامعة فى مصر للعُرْب أصبحت

لها صوتها الداوي ولكن بلا عمل [٩]

لكنّ جذوة الثورة مالبثت أن خمدت شيئاً فشيئاً فى نفس الشاعر، بعد أن طابت له الحياة فى قطر منذ أوائل الخمسينيات، حيث اهتم ـ بصورة أكبر من ذي قبل ـ بنظم قصائد المديح ونظم الخواطر والتأملات الحائرة فى مصير الإنسان، وهكذا أصبح يلقب فى قطر «شاعر القصر» بعد أن كان يلقب ـ فيما مضى ـ وهو فى البحرين «شاعر الشباب» تماماً مثلما كان أحمد رامى يلقب فى مصر. وقد عاش المعاودة خمساً وثمانين سنة، توزعت ما بين البحرين وقطر، ولهذا السبب فإن الباحثين من الدولتين يدرسونه، ويتنازعون على نسبته، وقد رحل عن عالمنا يوم ١٨ مايو سنة ١٩٩٦، وفى لقاء مسجل وحيد [١٠]، أكد المعاودة أن مثله الأعلى فى الشعر هو المتنبي ومثله الذى كان يحذو حذوه فى المسرح الشعرى هو أحمد شوقى، وبكل أسف فإن مسرحيات المعاودة الشعرية ماتزال تائهة حتى الآن، ولم تبق منها سوى عدة مشاهد لا تكفى للتعرف على بنائها الشعرى والمسرحى، أما تأثيره على شعراء قطر ممن جاؤوا بعده وممن عاصروه فإنه تأثير ملحوظ وواضح.

يمكننا أن نرجع حركة التجديد الحقيقية التى أحدثت نقلة جادة فى الشعر العربى فى قطر إلى الشاعر الرائد الشيخ مبارك بن سيف آل ثانى، فهو الرائد الأول لحركة الشعر الحر فى قطر بغيرمنازع وهو رائد كتابة المسرحية الشعرية وإن كان قد اكتفى بنص مسرحى واحد، ولم يتابع مسيرة الريادة فى هذا الفن، ولو تذكرنا ـ كما قلت من قبل ـ أن الاستجابة لإشعاعات النهضة الأدبية العربية الحديثة لم تكن واحدة فى درجتها، فإننا لن نندهش حين نقارن مثلاً بين بدايات حركة الشعر الحر فى كل من مصر والعراق وقطر، فمن مصر كتب أحمد زكى أبو شادى قصيدة الشعر الحر سنة ١٩٢٦ (وهى السنة التى ولد فيها بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى وبلند الحيدرى فى العراق) وتتابعت نماذج الشعر الحر فى مصر على أيدى خليل شيبوب وعلى أحمد باكثير ولويس عوض، لكن هذه النماذج لم تشكل تياراً شعرياً سائداً وقتها، أما فى العراق فقد ظهرت

حركة الشعر الحر على يد بدر شاكر السياب سنة ١٩٤٧ ثم نازك الملائكة بعده بقليل، ومن بعدهما جاء بلند الحيدرى، وعبد الوهاب البياتى، بينما نجد أن مبارك بن سيف آل ثانى قد كتب قصيدة الشعر الحر فى أوائل السبعينيات ، لكنه لم ينشرها إلا فى أواسط السبعينيات على صفحات مجلة «الدوحة» محتجبة فيما بعد(١١) .

وبالطبع فإن مبارك بن سيف آل ثانى لم يقصر نتاجه الشعرى على قصيدة الشعر الحر، فقد ظل منذ بداياته وإلى الآن يوازن بين القصيدة العمودية البناء وقصيدة الشعر الحر، تاركاً لتجربته الشعرية أن تختار الشكل الذى تنبثق من خلاله .

أما الشاعر الذى بقى مخلصاً دون تردد للقصيدة العمودية، فهو الدكتور حسن النعمة وعلى الرغم من كونه شاعراً غزير العطاء فإنه لم يهتم حتى الآن بجمع شعره فى ديوان، ولهذا فإن قصائده تظل متناثرة على صفحات الجرائد وبالذات جريدة الراية، وينطلق الدكتور حسن النعمة انطلاقة رحبة فى آفاق الشعر بجوهره الأصيل من خلال موهبته الفنية الكبيرة وثقافته الموسوعية والشاملة ، كما يتميز بنفس ملحمى ملحوظ، ويتجلى هذا فى قصائده الوطنية العديدة، مثل قصيدته عن سيد الشهداء الإمام الحسين بن على كرمه الله وقصائده العديدة عن فلسطين العربية الواقعة فى قبضة الصهاينة منذ ١٥ مايو سنة ١٩٤٨ وقصيدته الرائعة «وعدنا ياقدس» . (١٢) .

تعمدت أن أذكر كلا من الشاعر الشيخ مبارك بن سيف آل ثانى والشاعر الدكتور حسن النعمة قبل أن أذكر الشاعر الشيخ على بن سعود آل ثانى رغم أنه من جيل يسبقهما، وذلك لأن الشعراء التالين له والذين يصغرونه عمراً قد بدأوا مسيرتهم الشعرية ونشروا قصائدهم أو ألقوها فى أمسيات الشعر قبله، أما الشاعر الشيخ على بن سعود آل ثانى، فقد كان ينظم الشعر لمتعته الفنية وحدها ولم يكن يطلع أحداً خارج دائرة أصدقائه على قصائده، إلى أن أقنعه ناصر محمد العثمان ـ عندما كان رئيساً لتحرير الراية ـ أن ينشر هذه القصائد فاستجاب الشاعر منذ سنة ١٩٨٣ ، ثم تحمس شيئاً فشيئاً إلى أن أصدر ستة دواوين، قبل أن يرحل عن عالمنا يوم ٥ يوليو ١٩٩٩ ، والقارئ لهذه الدواوين يدرك على الفور ودون جهد أن صاحبها يترسم خطى شعرائنا العرب القدامى، ويحلو له فى كثير من الأحيان أن يختار من قصائدهم مايقوم بمعارضتها (١٣) .

وتنطلق مسيرة الشعر فى قطر على أيدى مجموعة من الشعراء الذين بدأو مسيرتهم بعد مبارك بن سيف آل ثانى وحسن النعمة، حيث نلتقى مع الشعراء على ميرزا محمود ومحمد بن خليفة العطية والدكتور محمد قطبة وعبد الله محمد جابر وخالد عبيدان، كما نلتقي مع الشاعرات حصة العوضى والدكتورة زكية مال الله وسعاد الكوارى وأخيراً الدكتورة كلثم جبر .

يتّميز علي ميرزا محمود بأنه لم يتعصب لشكل شعريّ دون سواه، ويضم ديوانه «من أحلام اليقظة» قصائد عمودية وأخرى من الشعر الحر، وكلها قصائد تؤكد أن صاحبها

شاعر متمكن وأصيل، أما محمد بن خليفة العطية. فإنه كان منحازاً تماماً للقصيدة العمودية كما يتضح لمن يقرأ ديوانه الأول «مرآة الروح» إلى أنه انطلق لكتابة الشعر الحر دون أن يهجر القصيدة العمودية، وكانت أولى قصائده التى تنهج نهج الشعر الحر قصيدة «طارق الشعر» التى نشرت عدة مرات، ونالت استحسان كثيرين من النقاد والمتابعين (١٤) أما الدكتور محمد قطبة الذى رحل عن عالمنا يوم ٣ مارس سنة ٢٠٠١ فكان منحازاً إلى القصيدة العمودية بصورة لا لبس فيها، وديوانه الوحيد «مشاعل ومشاعر» خير دليل على هذا، وكان الشعر عنده رسالة تمتزج فيها قضايا العروبة مع قضايا الإسلام والمسلمين، ومن هنا تعلو فى قصائده نغمة المباشرة التى لم يكن هو ينفيها عن هذه القصائد (١٥) .

وفيما يتعلق بعبد الله محمد جابر، فإنه شاعر رومانسى، نشر العديد من قصائده فى مجلة «الدوحة» قبل احتجابها، ثم أصدر ديوانه الوحيد «حبيبتى» الذى يحفل بأجواء الرومانسية الفردية لا الجماعية، وربما لهذا السبب فإن تجربته الشعرية توقفت بعد أن جف نبع الإلهام الرومانسى، أما خالد عبيدان، فإنه شاعر غزير العطاء ومتمكن من لغته بصورة لا نعهدها إلا عند القليلين من أبناء جيله، وكانت بداياته من ناحية الشكل مع القصيدة العمودية، لكنه ـ منذ نحو أربع سنوات ـ أخذ يكتب قصيدة الشعر الحر التى يهتم فيها بالثراء الموسيقى بحكم قراءاته المتعمقة لروائع التراث العربى وإيمانه بأن القصيدة التى تهجرها الموسيقى لا علاقة لها بفن الشعر (١٦) .

حين نشير إلى الشعر الذى تكتبه المرأة ـ الشاعرة فى قطر، لابد أن نشير أولاً إلى حصة العوضى باعتبارها شاعرة رائدة ومتمكنة فى آن واحد، ومن ناحية الشكل الفنى فإن القارئ لديوانيها «كلمات اللحن الأول» و «ميلاد» يدرك أن معظم قصائد هذه الشاعرة يندرج فى إطار الشعر الحر، بينما يجد القصيدة العمودية عندها تحتل مكانة متواضعة، وبشكل عام فإن شعر حصة العوضى هو الأقرب فى الوصول إلى المتلقى من سواها، ولكن النقاد، فيما يبدو ـ قد ظلموا هذه الشاعرة الرائدة، فلم يهتموا بالقدر الكافى بتقييم تجربتها الشعرية ، ويبدو أيضاً أن الشاعرة ذاتها قد أسهمت، دون قصد، فى الظلم الذى لحق بها، لأنها متنوعة الاهتمامات، فلديها كتب عديدة نثرية وشعرية مخصصة للأطفال، كما أنها تكتب القصة القصيرة، ولها مجموعة قصصية بعنوان «البدء من جديد» (١٧) .

أما الشاعرة الدكتورة زكية مال الله، فإنها الاسم البارز فى الساحة الثقافية القطرية، ولها حضورها فى العديد من الملتقيات والمهرجانات الأدبية العربية، وقد أخلصت لفن الشعر بغير حدود، أصدرت العدد الأكبر من الدواوين، قياساً إلى كل شعراء قطر، حيث أصدرت حتى الآن تسعة دواوين، أولها «فى معبد الأشواق» سنة ١٩٨٥ وأحدثها «نزيف الوقت» سنة ٢٠٠٠ ومن بين هذه الدواوين ديوان واحد يضم مجموعة من القصائد المكتوبة باللهجة العامية

القطرية وهو ديوان «أصلج ذهب» وحين ننظر إلى قصائد الدكتورة زكية مال الله من ناحية البناء الموسيقى، فإننا نجدها فى البداية توازن بين شعر المقطوعات الرومانسية وقصيدة الشعر الحر، إلى أن اتجهت ـ بقوة ـ إلى كتابة قصيدة النثر (١٨).

وفيما يتعلق بالشاعرة سعاد الكوارى، فإن بدايتها الأدبية كانت مع فن القصة القصيرة، ولها عدة قصص، نشر معظمها باسم مستعار فى جريدة الراية القطرية، ثم انطلقت إلى كتابة الشعر الحر لفترة محدودة، إلى أن اتجهت ـ بحماسة فائقة ـ إلى «قصيدة النثر» وقد أصدرت حتى الآن عدة دواوين، أولها «تجاعيد» سنة ١٩٩٥ و«لم تكن روحى» سنة ٢٠٠٠ و«وريثة الصحراء» سنة ٢٠٠١، وهى الشاعرة التى ينطبق عليها الإيغال فى التجديد والحداثة، وكأن ماتكتبه رد فعل عنيف لظاهرة الاستسلام للتقليد فى بدايات مسيرة الشعر العربى فى قطر.

وتبقى الدكتورة كلثم جبر التى تعرفها الساحة الثقافية القطرية والخليجية والعربية باعتبارها كاتبة مبدعة ومتألقة فى القصة القصيرة منذ أواسط السبعينيات، ومما تتميز به قصصها القصيرة لغتها الشفافة المرهفة التى تقترب فى كثير من الأحيان من لغة الشعر، لكنها ابتداء من سنة ٢٠٠٠ دخلت تجربة كتابة الشعر، ونشرت العديد من قصائدها، وكلها مستوحاة من تجربة حياتية أليمة ومؤثرة، وتنتمى بعض هذه القصائد ـ موسيقياً ـ إلى القصيدة العمودية الخارجة من إسار التقليد، كما ينتمى بعض منها إلى الشعر الحر، وبصورة عامة، فإن قصائد الدكتورة كلثم جبر لقيت استجابة تلقائية، وتجاوب معها النقاد والمتلقون على حد سواء، ونظراً لنضج هذه القصائد فنياً وموضوعياً فإن السؤال الذى لم تجب عليه الشاعرة كلثم جبر هو هل كانت تكتب الشعر منذ فترة طويلة دون أن تنشره، أم إن ما نشرته من وحى التجربة الحياتية الأليمة يمثل بدايات انطلاقها لكتابة الشعر؟ (١٩).

من خلال هذه الصورة السريعة والمجملة لمسيرة الشعر العربى فى قطر، نستطيع القول أن عمر هذه المسيرة بشكلها الناضج يزيد قليلاً على نصف قرن، أى منذ بدايات الخمسينيات من القرن العشرين ـ الماضى وحتى الآن. ولكن يبقى أن أشير إلى ظاهرة ملموسة وواضحة، ومع هذا فإن النقاد فى الخليج العربى لا فى قطر وحدها يتجاهلونها ويغفلونها وإذا تحدثوا عنها فإنما يتحدثون على استحياء، وتتمثل هذه الظاهرة فى وجود عدد من الشعراء العرب ـ غير الخليجيين ممن يعملون فى الدول الخليجية، وبعضهم تجاوزت إقامته فيها مايزيد على خمس وثلاثين سنة، وقد أصبحوا يشكلون بنتاجهم الشعرى جزءاً من الساحة الثقافية فى دول الخليج العربية، ورغم هذا فإن مؤرخي الأدب ونقاده يغفلون نتاجهم ولايدرسونه إلا باعتباره نتاجاً وافداً وطارئاً. وهنا أشير ـ فيما يتعلق بقطر ـ إلى الشاعر معروف رفيق محمود الذى ينتمى إلى عائلة من الشعراء الذين ولدوا فى فلسطين، وعلى سبيل المثال، فإن عم معروف رفيق محمود هو الشاعر الفلسطينى

الشهير والشهيد عبد الرحيم محمود، صاحب القصيدة الشهيرة التى يرددها حتى الآن كثيرون من أبناء العروبة، وهى قصيدة :

سأحـمل روحى على راحـتي
ألقى بهـا فى مـهـاوى الردى
فـإمـا حـيـاة تسـر الصـديق
وإمـا ممات يغيظ العـدى [٢٠]

يقيم معروف رفيق محمود فى قطر منذ أكثر من خمس وثلاثين سنة، كما أنه يحمل الجنسية القطرية، ومع هذا فإن نتاجه الشعرى - وهو غزير ومتنوع - لايدخل فى نسيج الشعر العربى فى قطر من وجهة نظر عدد من النقاد، رغم أن له ديواناً كاملاً بعنوان «قطر على شفة الوتر». [٢١].

أخيراً فإن الهدف من أية مختارات شعريةيتمثل فى رسم صورة عامة ومجملة، لكنها سريعة للمشهد الشعرى، لكنها بالطبع لاتغنى من يود أن يستزيد، وقد كان هذا هو هدف مختارات شعراء قطر، والتى تضم لأول مرة شعراء لم تكن لهم أيّة قصائد تمثلهم فى المختارات السابقة التى صدرت من قبل، مثل مجلد «مختارات من الشعر العربى الحديث فى الخليج والجزيرة العربية» الذى صدر عن مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعرى سنة ١٩٩٦ [٢٢]. ■

## الهوامش :

(١) راجع «تطور الشعر العربى الحديث بمنطقة الخليج» للدكتور ماهر حسن فهمى و«الأدب القطرى الحديث» للدكتور محمد عبد الرحيم كافود ومحاضرة مبارك الخاطر «بواكير العلاقة الثقافية والتعليمية والأدبية بين بلاد الشام والخليج العربى» ضمن كتاب «دورة الأخطل الصغير - أبحاث الندوة ووقائعها» وكتاب «العين البصيرة - قراءات نقدية» للدكتور يوسف حسين بكار.

(٢) محاضرة مبارك الخاطر المشار إليها سابقاً - ص ٦٨٥ .

(٣) د. محمد عبد الرحيم كافود - الأدب القطرى الحديث ص ٢٨١ .

(٤) د. محمد عبد الرحيم كافود - الشعر العربى المعاصر فى قطر - ضمن المجلد السادس من معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين - ص ٣٦٢ .

(٥) د. ماهر حسن فهمى - تطور الشعر العربى الحديث بمنطقة الخليج - ص ٢٦ .

(٦) حسن توفيق - من أعلام الشعر فى قطر - ملف القرن العشرين - ملحق جريدة الراية القطرية - عدد ٢٨ ديسمبر ١٩٩٩ .

(٧) د. محمد عبد الرحيم كافود - الشعر العربى المعاصر فى قطر - ضمن المجلد السادس من معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين - ص ٣٦٤ .

(٨) راجع ديوان أحمد بن يوسف الجابر - . مقدمة د. محمد عبد الرحيم الكافود - ص ١٨ وراجع أيضاً من أعلام الشعر فى قطر - ملف القرن العشرين - ملحق جريدة الراية القطرية - عدد ٢٩ ديسمبر ١٩٩٩ .

(٩) راجع نص القصيدة فى ديوان لسان الحال - عبد الرحمن بن قاسم المعاودة - ص ٧٤ .

(١٠) نشر قسم كبير من هذا اللقاء المسجل الوحيد مع الشاعر عبد الرحمن بن قاسم المعاودة ضمن مقال لحسن توفيق - جريدة الراية القطرية - عدد ٢٠ مايو ١٩٩٦ .

(١١) راجع قصيدة سفن الغوص البائسة - مبارك بن سيف آل ثانى - مجلة الدوحة - عدد يناير ١٩٧٦ وفى ديوان الليل والضفاف - مبارك بن سيف آل ثانى - ص ٣٧ .

(١٢) راجع قصيدة «وعدنا قدس» - د. حسن النعمة - جريدة الراية القطرية - عدد ٢٤ يوليو ١٩٩٩ .

(١٣) لمزيد من التفصيل راجع دواوين على بن سعود آل ثانى وراجع مقال حسن توفيق عن الشاعر فى جريدة الراية القطرية - عدد ٧ يوليو ١٩٩٩ ومقال إعلام الشعر فى قطر ضمن ملف

# وجـه المليحة

شعر : ماجد بن صالح الخليفي (*)

وجـه المليحـة ذاك أم بدرُ السمـا
وذوائـب أم تلك ليـلٌ أظلمـــــا
أم ذاك برق قـــد أنار الأفق من
لألائه أم ثغـرها مـتـبـسـمـاً
إنســـيـــة أم هذه حــــورية
مـلأ البـسيطة نورها فـتـقـسـمـا
حـتى الغـزالة أشـرقت من نـورها
والبـدر ضــاء بنورها والأنجـمـا
تسبي العـقـول بدّلهـا وجمـالهـا
فلكم وكم تركت فـؤادي هائمـاً
كم من فـقـيـه زاد مـتـعـبـد
لما رآها كـان صـبـا مـغـرمـا
لكنهــا مــحــجـوبة بكتـائب
ونجائب يحملن يحملن أسدا غشما
عـجـبـاً لقلبي يالهـا من جـسـرة
فى خيـمـة فيـهـا الأعـادى جثـما

فى ليلة قـد غـيـهـبت وتجلـبـبت
بظلامـهـا وفـضـاؤها قـد غـيـمـا
فـاجـأتُهـا فـتنبـهت فى دهشـة
وتزفــرت لما رأتنى قــائمــاً
قــالت ألا ليت المحــبــة لم تكن
إذ جئـتنى والناس حـولى نومـاً
أرخصت نفسك فى الهوى وتركتنا
غـرضـاً لقـول الحـاسـدين اللومـا
فـأجـبـتـهـا، الموت أهون فـاعلمى
من نارِ شـوقٍ فى الفـؤاد تضـرمـا
قــالت، إذا قــد نلت مــا أملتــه
أنت الحـبـيب فـقرَّ عـينا وانعـمـا
واهاً لهــــا من ليلة لكنهــــا
فى مـثلهـا كـانت كطيفٍ سلّمـا

(*) من ديوان ماجد بن صالح الخليفى - ط٢ - سنة ١٩٨٢ - ص ٨٥

# يا عين جودي

## « في رثاء زوجته»

### شعر : ماجد بن صالح الخليفي (*)

ياعين جودى بدمع منك مدرار
واحكي السحاب إذا هلت بأمطار
وابكي على جنة طاف المنون بها
قضيت منها فما قضيت أوطارى
ياعين هذا أوان الدمع فانسكبى
وابكى عليها وسحّي دمعك الجارى
فلو بكيت عليها الدهر فيض دم
فى حقها مابلغت ربع معشار
قد جئت للدار لما أبت من سفرى
نحو الحبيب فما فى الدار ديار
ياطول حزنى عليها ثم يا أسفى
ما أنغص العيش بل ما أوحش الدار
قد كنت أحذر هذا قبل موقعه
فالآن يّابين قد حققت أحذاري
يا دهر مالك قد كدرت عيشتنا
بعد الصفاء فقد شيبت بأكدار

فهكذا الدهر لم يبق على أحد
وهكذا الدهر إقبال وإدبار
أبقيتني واحداً فى الدار منفرداً
من بعد أنسي بها ياطول أحسارى
إن كنت أسقيتها كأس الردى فلقد
أسقيتنى بعدها كاسات إمرار
هلت على قبرها سحابة فسقت
تلك العظام التى فى الترب دثار
وقفاً عليها سلام الله ماطلعت
شمس وما خفقت فى الجو أطيار
وماتأوه قلبى ثم
ماذرفت
عينى عليها بآصال وإبكاري
إنى لأرجو من الرحمن يجمعنا
فى جنة الخلد فى ظل وأشجار

(*) من ديوان ماجد بن صالح الخليفى - ط٢ - سنة ١٩٨٢ - ص ٨٥

# شكوى العذارى

## شعر : أحمد بن يوسف الجابر (*)

عـذارى الحى تشكو حـر شكوى
شـبـاباً جـار ظلمـاً واغـتـصـابا
حـقـوقـاً لاترى فـيـهـا شـريكا
يشـاركـهـن تُسـتلب اسـتـلابا
أغـار على أنوثتـهـا شـبـاب
شـبـاب بيننا «فـقـد» الشـبـابا
تراه مـعـقـرب الصـدغين يغدو
أسـيل الخـد ينسـاب انسـيـابا
وقـد عـقـد الخنافس فى جـبين
وأرخى من أنوثتـه حـجـاباً
وغـرز المشط وسط الرأس شـرط
إذا خـاض الخنافس فـيـه غـابا
يرطل شـعـره فى كل حين
كـأن على مـسـائحـه سـرابا
إذا جـمـع الزقـاق لهن سـرباً
فـمـا يدريك أيهـمـا الكعـابا
وقـد ناطوا السـلاسل وسط عنقٍ
كـذا أرسـاغـهـم والرشـد غـابا

شبـاب الجرك والتوويست فـيهم
بلعب الروك قـد أبدوا عـجـاباً
تخلوا عن رجـولتـهـم وأبدوا
مـأنث قـد تضيق بهـا الرحـابا
وقـال رضـيتُ بالأخـلاق فـيـهم
مـتى ذهبت تكون لهم ذهاباً
فـهـلا وازع فـينا آمين
قـوى شكيـمـة وسليل غـابا
فـيلهب بالسـيـاط لأقـربيـهم
وتحليق الشـعـور لهم عـقـابا
فـبـعـدهم عن المجـمـوع فـخـر
وقـربهم يزيد الشـعب لهم عـابا
فـبـعـدهم عن المجـمـوع فـخـر
وقـربهم يزيد الشـعب عـابا
ولاتصـبح مـدارسنا مـجـالاً
لمثلهـمـو ويوصـد عنه بـابا
ويبـعـد م الوظائف كل فـرد
على منهـاجـهم كشف الحـجـابا

(*) من ديوان أحمد بن يوسف الجابر - ط١ - سنة ١٩٨٣ - ص ٤٧

# في تأبين زعيم الأمة العربية

## « قيلت في رثاء جمال عبد الناصر»

**شعر : أحمد بن يوسف الجابر (*)**

خطب ألمّ فمال عرشُ الضاد
والحزن عمّ فسال منه الوادى
ياعاهلاً عم الأسى لفراقه
وجه البسيطة يومها بسواد
واهتز عرش للعروبة واكتسى
وجه البسيطة يومها بسواد
خلت المنابر والمحابر وابتلى
سوق المكارم بعدها بكساد
قطب السياسة والكياسة والعلا
أنت المنير لحوكها والسادى
من ذا يرجى للشدائد ساقها
سيل من التهديد والإيعاد
حامت أساطيل العدا من حوله
وأتته من قرب ومن أبعاد
فرأته طوداً شامخاً فى أوجه
صعب المنال وثابت الأوتاد
عقم الزمان فلن يجىء بمثله
أمُّ الصقور قليلة الأولاد
ولقد حللت من العروبة كلها
عين السواد وفلذة الأكباد
قامت مآتمها عليك وأصبحت
لبست عليه أسى ثياب حداد
هزت شعوب الأرض لذعة حزنه
فأتتك مهرعة بغير فواد
ظنوك معجزة تدوم وما دروا
ريب المنون يقوم بالمرصاد
يا أمة فقدت جمال جمالها
وكمال بهجتها وفخر النادى
لاتيأسى روحاً فتلك حياضة
يشفى الأوام بها وتروى الصغدى
ما مات من أبقي لكم من سيله
حقلاً من الإصدار والإيراد
هذى مبادئه وتلك خطوطها
داعى الفلاح على الطريق ينادى
قد أخصبت أرض جمال ... غرستها
فأتت .. بكل مشمر نهاد
صعب الشكيمة لايرام جنابه
وشهاب كل ملمة وقاد
فى ذمة الرحمن عاهلُ أمةٍ
ضرب المنون عليه بالأسداد

(*) من ديوان أحمد بن يوسف الجابر ـ ط١ ـ سنة ١٩٨٣ ـ ص ٦٧

# ذكرى الإسراء والمعراج النبوي

شعر : عبد الرحمن بن قاسم المعاودة (*)

ذكرى تفيض على الزمان بهاء ... وتردد الدنيا لها أصداء
باهى بها القدس الشريف ونافس ... الأقصى بزائره الكريم حراء
أسدت إلى التاريخ أبهر آية ... قد حيرت فى كنهها العلماء
جبريل يحدو بالبراق وفوقه ... علم الهدى يطوى به الصحراء
وملائك الرحمن حول ركابه السامى ... ترتل للإله دعاء
سبحان من شمل الأنام بجوده ... وبفضله قد قدر الإسراء
وهدى إلى الإسلام قوماً أسرفوا ... فى الشرك إذ لايفقهون نداء
وأقام مجداً للعروبة شامخاً ... بعلوه قد ناطح الجوزاء
خير النبيين الكرام أقادر ... مثلي ليرفع مدحه وثناء
كلا فإنى عاجز لكننى ... لا أستطيع لخاطرى إخفاء
واهاً رسول الله أمتك التى ... أقطعتها الدنيا غدت قطعاء
تتناوح الأرزاء فى جنباتها ... وتهد من صرح الفخار بناء
لعبت بها أيد التفرق والهوى ... فغدت شتاتاً فى الورى أشلاء
صدفت عن الذكر الحكيم ضلالة ... وحكت على جهل بها الغرباء
عوداً إلى الماضى السعيد فإنما ... بالجد يدرك رائدٌ ما شاء

(*) من ديوان المعاودة - الجزء الأول - ط١ - سنة ١٩٤٢ - ص ٢٠

# بقايا سفينة غوص

شعر : مبارك بن سيف آل ثاني (*)

إنما أنت بقية
قد رماها الزمن الطاحن ..
للأرض وصية
للصغار القادمين
ترقب الأمس حبيباً عائداً
قد توارى خلف أستار السنين
فقد دارت رحى الأيام دورة
وغدا الغوص حكايات تغنّى
قصة نامت بأعماق الوجود

* * *

فاحفظى الذكرى .. ففى الذكرى عزاء
واستعيدى صوت نهّام ...
على سطحك يشدو بالغناء
وعليه السيب والغواص أسرى
يمضيان اليوم فى هم وكد وعناء

* * *

واذكري ذاك الهزج
والأغانى الحانية
تملأ الآفاق أصداء وحزنا
فى البحار النائية
واذكرى ذاك الشراع
باسطاً للريح ممدود الذراع
كجناح النورس الباهى البياض
هو والإعصار يمضى فى صراع
وانظري تلك الحبال
ياتُرى كم من يد قد مزقتها
كالسيوف المرعبة
واذكرى الماء الأجاج
ملحه القاسي ..
على تلك الجروح النادبة
واذكرى الشمس عليك
والسموم اللاهبة
تحرق الإنسان فيك
والوجوه الشاحبة

* * *

أوتدرين إذا عم المساء؟
وأتى النجمُ المتوّج
بالضياء
ورمى الغواص بالجسم المكبل
بالعناء
ورمى يوماَ شقياً قاسياً
قد أتى الليل فما أحلى الغناء
وأتى الصوت الشجيَ

(*) من ديوان الليل والضفاف - ط١ - سنة ١٩٨٣ - ص ٧

ناشراً آهاته  الثكلى دعاء ورجاء
يبعث الآلام رسلاً وحنيناً ونداء
يطلق اليامال فى تلك المتاهات البعيدة
إنه القلب الممزق
والمعنيّ بالوفاء

* * *

واذكري النور إذا ما الفجر لاح
وصفا البحرُ مع الجذلى العذاب
هادئاً يلهو تناجيه الرياح
ثم تأتي الشمس من مخبئها
وبأيديها سياط
تنتقي تلك الجراح

* * *

إن تذكرت فهل تنسين .. أيام القفال
بعد ليل طال فى البحر وطال .. ؟
وأتى الفجر وليداً فى ثناياه الوصال
واذكرى الشط إذا ما الشط قد مدَّ ذراعه
وهفا الرمل إليك فى حنين ووداعه
عاتباً يشكو من البعد التياعه
اذكرى الأمس وقولي :
إنها شرع الحياة
كم حياة عاشها الدهر ..
وضاعت فى ثراه
إنها شرع الحياة
هكذا تمضى الحياة

# أجراس القدس

## شعر : مبارك بن سيف آل ثاني (*)

أنا فى قعر زنزانة
أصيخ السمع للأجراس فى القدس
تزف الحب للإنسان
وترقب مولد الإنسان
ورقمى جاوز التسعين ..
بعد الألف والميّة
تغطى جسمى المسلول ..
والمحروق بالجمر
بقايا بدلة صفراء كاكية
كلون الموت والغدر

* * *

أنا يا زارع الصلبان فى أرضى
وسارق قوت أولادي
ونابش قبر أجدادى لتفنينى
أنا باقٍ بقاء المسجد الأقصى على أرضى
فأما سوطك القاسى فلن ـ أبداً ـ يعذبنى
ولا وشم الجروح الحمر .. يرهبنى
ولا سحلي ولاقتلي
ولاتقليع أظفاري سيؤلمنى
فهل خبرت ـ جلادى ـ
بأن الأرض تعرفنى؟
غصون التين والزيتون تعرفنى
وحتى شوكها يحنو على قدمى
يضم الأرض عن عينيك .. يخفينى
وهل خبرت ـ جلادى
بأنى مثل هذى الأرض؟
وأن الأرض لاتفنى
إليك أقول ـ جلادى ـ
جعلت مدينتى الشماء معتقلاً
ومن بيارة الزيتون متّجراً
وحتى من بيوت الله حانات
فلم أكفر
أنا من أمة رضعت لهيب الشمس .. فى المهد
وصاغت من صخور الأرض
آيات من المجد
لتبني للعلا بيتاً
وترسي صادق الوعد
بنور الحق والإيمان والقرآن .. مهدية
أنا من أمة بالدم مروية
سقيناها ونسقيها
لتطعمنا ثمار الموت حرية
فهل خبرت ـ جلادى ـ ؟
وهل تعلم؟

---

(*) من ديوان الليل والضفاف ـ ط١ ـ سنة ١٩٨٣ ـ ص ٥٣ .

# لقاء الأندلس

## شعر : علي بن سعود آل ثاني (*)

تشبثتُ بالأطلال لما بدا ليا
تراث الكرام الغر يشمخ عالياً

وقفت على الرسم الذى فيه عزتى
وقد كان دين الله حياً وباقياً

سألت بقايا من بقايا فلم يجب
سوى طلل يحكى إلىّ تراثيا

تراث رجال جاهدوا بنفوسهم
وما صنعوا زحفاً وما كان بادياً

يُقر بفعل المؤمنين بربهم
ويدحض قول الكاذبين منافياً

وقد كان للهندي وقع وقصة
وما فعلت فيه الرماح العواليا

بأيدي رجال صادقين بعزمهم
يردون دار الخلد يوم التلاقيا

أأندلس ألقى أم الحق ضائع
أم الناس فى واد أم العقل ساهياً؟

وإنى غريب فى ذراك وإن يكن
عليك بغاة يجحدون عطائياً

عطاء لآباء ورثت علومهم
وما سطروا بحثاً من العلم حاويا

وقد ينصر الله الحقوق بأمة
تعود إلى أصل من الخير شافيا

ولن يعدم الرهط الكرام خليفة
يسود ربوع المسلمين مناويا

بما جاء فى التبيان وحياً مطهراً
يعيد جموع العائدين محاميا

يشد بهم أزراً ويرفع ظلمهم
ويدحر جمع الكافرين معاديا

وما جاء فى القرآن حكماً منزلاً
يرص صفوف الساجدين مواليا

كذلك كنا فى رباك أعزة
وكنت لنا داراً وكنا مثاوي

نذود حماها بالتواتر عنوة
وتصدع جور العابثين تمادي

ذهبت فلن أنساك يادرة الحشى
وقد بقيت أحزاننا مثل ماهي

ومرت سنون سالفات عوابس
تجر بأذيال من البين كاوي

يفيض لها دعم من العين سائل
يهز بأعماق النفوس مجافي

وقد كان فيها كل قرم وفطحل
يرج قلوب الكافرين ليالي

---

(*) ديوان غدير الذكريات - الجزء الأول - ط١ - سنة ١٩٨٦ - ص ٧٩ .

# يافقراء العالم

## شعر : علي ميرزا محمود (*)

يتحدر دمعى ..
يحفر فوق خدودى درباً يدعوكم نحوى
يافقراء العالم ..
تمثل فى مأواها النار حريقاً
من فوق جبينى
شطرنى نصفين
نصفى معكم
والنصف الآخر
... أيضاً معكم
كل القوّالين ..
من بعض جماجمكم ... علق سادتهم
أوسمةً فوق البزّات الرسمية
باسم الإنسان سموا فى علياء أبدية
برحيق الورد ..
تسجل فى سفر التاريخ «أساميهم»
وأساكم يؤخذ تعليلاً من فوق
هذا يصرخ
هذا يهتف
هذا ينادى
تبغى
تبغى
نبغى
فوق منابر حرية هذا العالم يبكون
فوق الأكتاف .. وفوق حناجركم
هم يصلون .. وأنت تبقون كما أنتم

* * *

يافقراء العالم ..
لو كان بوسعى ..
كنت زرعت لكم قلبى سنبلة
قنبلة فى وجه الطغيان
سداً فى وجه الطوفان
وجعلت دموعى نهراً يسقى كل منابتكم
تغسل آثار الذل على أوجاع مناكبكم
وأنا ـ واخجلى ـ عطشان
دمعى مسلوب الشطآن
يتحدّر ...
يحفر فوق خدودى درباً يدعوكم

* * *

حجرت عيونى ..
ووضعت برغم الليل الدامس نظارات سوداء
حتى لا أبصر نفسى فيهم
لا أتضاءل
لكنى أبقى أتساءل
ما معنى أن يأكل قرص الشمس الدجالون

(*) ديوان من أحلام اليقظة ـ ط١ ـ سنة ١٩٨٢ ـ ص ٤٩ .

ما معنى أن يرقص فوق الغيم
على نغمات المطر الأسود
من نادى يوماً .. حرية
فوق منابر كل العالم ..
فوق حناجر من لا يقتاتون سوى أنفسهم
تحمله الأكتاف
ينادى باسم الفقراء
ولكن ...
حين بنى عرش الطاووس على أكتافِ الفقراء
وحين تلامس أكتاف السادة هاماتُ النجم
تعتقل الأكتاف
وتمرّغ فى أوحال الذلة هامات الفقراء
ويعود البؤس
ويعود السادة يصطنعون المجد على ظهر البؤساء
وتضيع كما ضاعت فى الفوج السابق
أصوات الفقراء
فيا فقراء
وياتعساء
ويا موبوئين بعار الحرية فى هذى الدنيا
ياشرفاء
«إن كان هنالك من يرعى حق الشرفاء»
يا سادة كل الدنيا
ما معنى أن يسكن هذا ريش نعام
يأكل ورداً جورياً
بين صبايا تجلب من فوق سماوات سبع
والآخر يقطر جرحاً
يسكن حجراً
بل يأكل صخراً ورصاص
يلبس كسرة خبز لاكتها آلاف الأفواه
هل هذا باسم الفقراء
هل هذا باسم ...
هل هذا ..
هل ...
يتحدر دمعى .. أبكى
يتساقط ..
لايتبخر
لايتحول
لاتشرب به الأرض
ولايصبح فى صحراء العمر غيوماً
انظر
فإذا دمعى يتساقط فوق حذاء حرسيه
يافقراء العالم ..
إنى لا أملك حتى الدمع

# طـارق الشعـر

## شعر : محمد بن خليفة العطية (*)

من دجى النسيان من حُجْبِ الضبابِ
جئت بابى
تكسر القفل الذى قد صدأ
تخمش الجرح الذى قد برأ
فى متاهات اغترابى
ونادي خلف بابي
كل أحلامى السجينة
بين عينى عندما أجهضها
مولد الذكرى الدفينة
حيث تحيا فى كتابى
صورة أرسمها من لمحاتك
وصدى كم يتغنى بفمى
نشوة من همساتك
ثم يبقى ألمى
ذاتى الكبرى ...
ويبقى بعض ذاتك
ياعذابى .. ياعذابى
كل عام مر من عمرى وعمرك
قبل هجرك
كنت أستنشق من ظلمة يأسى
ضوع فجرك
وأضم الحزن طفلاً باسماً
وشوشته الروح من رقة ثغرك
ثم يمتد اغترابى
لتجئ اليوم تبكى خلف بابى ..

بعدما طال انتظارى
كان عنوانى الطريق
وديارى ..
ظلك الصارخ فى صمت الحريق
بيد أنى قد نسيت
أنك القادم من نفس الطريق
وتدق الآن بابى
بعدما شاب بمصباحى الضياء
وذوي حسك فى أوتار صوتى
وبدا الصمت خواء
حيث آثارك وشم غائر فى شفتى
ظل يمحى بيدى
فأراه بصمة فوق كتابى
من حروف زرعت فى مقلتى
كنجوم فى السماء
وثقوب وسط بابى ..
أترى الواقع كالشرخ العظيم
حاجزاً بينى وبينك
ينزف النور على وجهى القديم
وينادى الأمس أينك
من كتابى ..
ذلك البرواز ذو الصدع الهشيم
حيث باتت صورتك
وستبقى حيث أنى مانسيت
أن عنوانك بابى
فى كتابى

(*) ديوان «ذاكرة بلا أبواب» ـ ط١ ـ سنة ٢٠٠٢ ـ ص٩ .

# بسوس الجهل

## شعر : محمد بن خليفة العطية (*)

رعش الجفن وألقى حلُمه
وتناسوا ذات يوم أنهم

إذا رأى النفس رماد الحطمه
نسب المجد وكانوا علمه

وفؤادا نبض العقل له
عبدوا التاريخ حتى حطمت

مسه الفكر فناجى ألمه
لوعة الواقع يأسا صنمه

أيها الصبر أما من شعلة
رحب التيه فما من طرق

تجهل الليل بشمس عرمه
يألف التائه فيها قدمه

صدأ القيد وصمت الموت لم
كُبت الرأى فما من وطن

يخرس السوط بأيدى الظلمه
يحضن الفكر ويبنى الكلمه

كل صدر مسه الظلم بلا
زمن العقل تولى وانتهى

أمل عاد يقوّى هممه
وبسوس الجهل عادت نهمه

ذاك شأن العرب إذ دب بهم
يصرع الثائر فيها نفسه

حلم المجد فضلوا قيمه
وبها العاقل ينفى حلُمه

(*) من ديوان مرآه الروح ـ ط١ ـ سنة ١٩٨٩ ـ ص ٩٥ .

# أم القـــرى

## شعر : د. محمد قطبه (*)

أم القرى أشعل الأشواق داعيها
ونازعتنى شجون كنت أخفيها

ثار ذكرك فى نفسى كوامنها
فطاف فكرى على الأيام يحييها

وأيقظ الشعر أشجانى فأشعلها
ولم أجد لى مفراً من قوافيها

إنى تذكرت فى بطحائها زمنا
كنا به سادة الدنيا وحاميها

بالدين والعلم أنشأنا حضارتنا
وبالعقيدة أرسينا رواسيها

فامتد نور الهدى بالخير ينشره
على البسيطة قاصيها ودانيها

سلوا الحضارة من أربابُ نهضتها
ومن أزال ظلاماً سادراً فيها

أقولها والأسى والنار فى كبدى
كنا أساتذة بالعلم نحييها

أعزنا الله بالإسلام فانطلقت
كتائب الحق والقرآن يهديها

وسطرت فى جبين الدهر ملحمة
مدادها النور والتاريخ يرويها

واليوم ها نحن أشلاء ممزقة
فى كل وادٍ وآلامٌ نقاسيها

يلفنا الوهم والأحقاد تقتلنا
وكل يوم لنا ذكرى نواريها

بحر من الخوف غاصت فيه أمتنا
أخشى من الهول والأمواج تطويها

أرى الشريعة غابت عن مسيرتها
بعد البلابل أمى البوم شاديها

تطوف فى الأرض بحثاً عن هويتها
شرقاً وغرباً لعل النجم يهديها

يا أمتى فيم أنت اليوم تائهة
وهل سأدفن آمالى وأبكيها ؟

أنا الشباب وريح المكر تعصف بى
جيل العذاب وجيل ذاب تشويها

يُشوّه اليوم إسلامى لأنكره
من ذا سينقذ نفسى من سيحييها ؟

يا أمتى شرعة الرحمن واضحة
هى الحقيقة والخلاق منشيها

أم القرى إنَّ هذا خاطر عجلٌ
كالطيف مرّ بنفسى كلى يناجيها

(*) من ديوان مشاعل ومشاعر- ط١ - سنة ١٩٩٤ - ص ٧٥ .

# كـن عـذابي

## شعر : عبد الله محمد الجابر (*)

كن عذابى أو صبابات شجونى
بين أحلامى، فى نفسى، فى فجر سنينى
كن كما شئت سأبقى
كن أنينا فى فؤادى
عاشقاً حتى الجنون
فى صدى الأيام فى همس ظنونى
أستطيب الهجر حتى
كن حريقاً فى دمى، فى خفق روحى
إن جرى فيَّ وأسقانى من الحر لهيبا
كن كما شئت سأبقى
فاض من دمع عيونى
رغم ما ألقى سأبقى
كالمنى ألقاك فى دنياى تمضى
عاشقاً حتى الجنون
فوق دربى

# التوسـل

## شعر : عبد الله محمد الجابر (**)

لو توسلت مراراً
أنا لن أغفر يوماً
وقضيت العمر صبراً وانتظارا
لا ولن أطفئ ناراً
لو تداعيت أمامى
لو تعذبت احتضارا
ورأيت الحب قد صار دمارا
وبكيت الأمس ليلاً ونهاراً

وتفجر اشتياقا
واتخذت الوصل عهداً وشعاراً
وتلاشت احتراقا
ثم قدمت اعتذارا
لو تنامى الحب فى صدرك وانساح بحاراً
أنا لن أفغر يوما
لا ولن أطفئ ناراً

(*) من ديوان حبيبتى ـ ط١ ـ سنة ١٩٨٧ ص ٣٢ .
(**) من ديوان حبيبتى ـ ط١ ـ سنة ١٩٨٧ ص ٦٥ .

# أهواك .. ولكن

## شعر : خالد عبيدان (*)

أهواك حـقـا ولكن خـاننى الوتر
حاولت جهدى فضاع الدرب والأثر
ألقيت شوقى على زند الظنون هوى
وخاطرى فوق كف الشك يحتضر
نظرت مرآة أحلامى فما احتملت
وجهاً به التيه والحرمان يأتزر
نظرت حولى، فكاد اليأس يعصف بى
الهم والصمت والأوهام والضجر
ظللت والرعشة الحرى تسامرنى
فى وحشتى والضنى والوجد والفكر
ظللت والأرق المحموم يغسلنى
بالسهد، حيناً وبالكابوس يعتصر
ظللت أشدو المنى تلك التى قُبرت
تعبت ، لا الشوق أحياها ولا الكدر
فتّقْن جرحاً ضلوع الهم توطنه
وريه الآه ترعاه فينتشر
خلت الوجود أتى بالموت يطلبنى
والموت مما تراءى كاد ينكسر
غيبت عمراً جراحُ اليوم تندبه
وآخراً لم يزل بالغيب ينتظر
كلٌ علىّ اعتدى حتى الرسائل لم
تزل مسائلها للضد تعتمر
لم يبق لى غير ذكراك التى هزئت
بى يوم كان الهوى بالقلب يستعر
ندبتها وكما كانت أتت، هزئت
بى جملة، فانتهى الإحساس والسكر
أهواك حقاً ولكن لست أذكرها
إلا سطوراً بها النسيان يزدهر

(*) نشرت فى جريدة الراية القطرية ـ عدد ١٢ نوفمبر سنة ٢٠٠٠ .

# على مفترق الطرق

## شعر : خالد عبيدان (*)

.... وأطلّ يصرخ فى المدى
شرخ يصعلك مأتما يجتر قهقهة الردى
أرقت قوافل وحشتى
خنقت بمسرجة الأسى عنق الصدى
عفن السهاد أطل فوق أجنة المرآة تحدوه الخرافة
واجتاز أرصفة الكوابيس الصديد
نتن المسافة شق أهداب السراب
وأطل كهان الضباب
مسخاً تضوى مقلة العدم القعيد
فار الدم المطلول من يبس الجماجم والهشيم
شبق الخلايا نفضت وسن الغرابة
عنت الرتابة لم يزل فيها زنيم
هذيت فأحيت عرق ذاكرة الهشيم
خلت الأزقة لاصدى إلا النشاز
نغم يصدعه المجاز
وأطل من خلل الرماد
شعر مباد
أصغيت، أخرسنى، وصفق للمحال
أنشودة العهد الجديد
وأطل شعر سعاد ينثر دهشة المعنى الصفيق
نغم متى يجلى يمت لحن العبيد
ويظل يصرخ فى المدى
أن لا رقيق
أن لا رقيق

(*) نشرت فى جريدة الراية القطرية ـ عدد ٧ يوليو سنة ١٩٩٥ .

# الصدى المجهول

## شعر : حصة العوضي (*)

أتعرفنى ..
أحقاً أنت تعرفنى
أتطفئ نار قنديلي .. وتحرقنى
أتزعم أننى أهوى .. وترغمنى
فلا ياصالح لا أهوى .. وتحرمنى

* * *

أتعرفنى
وللأقدار تلقينى
أحقاً سوف تنقذنى .. وتحيينى
وتغرس بسمتى دوماً وتنجينى
وتقطف شوك آلامى وتشجينى

* * *

أتعرفنى
وتأبى أن تنادينى
وترفض أن ترى بدرى يناجينى
وتطلب من حياتى أن تعادينى
أتهوانى .. محال أن تواسينى

* * *

أتعرفنى وليلى دائم الشجن
وغصنى يابس أضحى بلا وطن
وجفنى بائيس يأبى لقا الوسن
أتتركنى .. وتلقينى إلى المحن

* * *

أتعرفنى ..
وتتركني لنيراني
أبث النجم .. آهاتى .. وأحزانى
وأسقي الورد .. آلامى . وأشجانى
وأحضن دمعتى ما بين .. أجفانى

* * *

أتعرفنى
كلحن بين أوتار
كصوت سامر ينمو بأطوار
كطير عاشق أغصان أشجار
كنبع للهوى ولقلب محتار

* * *

أتعرفني
وفى الآهات أنغامى
مع الأيام آمالى .. وأحلامى
وبين السطر والأوراق أقلامى
تجف الآن هل تكفيك آلامى

* * *

أتعرفنى وتهدم جسرى العالى
وتهدم ما أسميته عبثاً بآمالى
وتنصر كل أشعاري بإهمالى
وترسم أحرفى مابين أغلالى

* * *

أتعرفنى ..
ولاتدرى سوى عمرى
ولاتدرى بأشواقى وما يجرى
وعمري وردة ماتت مع الزهر
ودمعي نغمة تروي صدى الشعر

* * *

أتعرفنى ..
وحتى الآن تنكرني
وتنكر أن بى شوقاً . وتحرقنى
فهلا قلت للماضى ليتركنى
وتبعد أنت عن قلبى .. لتعرفنى

---

(*) من ديوان كلمات اللحن الأول ـ ط١ـ سنة ١٩٨٨ ـ ص٥٧ .

# اكتتاب

## شعر : د . زكية مال الله [*]

تكتبنى برديته
تنقشنى أحرفه الفرعونية
الحزن أنا
الوهن أنا
الصمت الداكن فى العينين
الساكن رعشات الشفتين
الساجد فى بوتقة السهد

يقصدنى الغرباء
يشتعلون بجمرى
يرتشفون مدادي
ينتثرون على أوراقى
للعشق الموثوق قدمت
تباركنى أجساد الورد

(*) من ديوان من أسفار الذات ـ ط١ ـ سنة ١٩٩١ ص ٦٨ .

شعر

# وهج الشوق

## (إلى الدوحة .. مدينة الجمال والفرح)

**خليل إبراهيم الفزيع ***

غـرق القلبُ فى بحـار الظّنونِ
فـانقـذينى إلى ضـفـاف اليـقين
واسكبى الدفـء فى فؤادى المعنى
واجعلى الوصل جدولاً من فتون
ورياح على المدى عـاصـفـات
قـذفت بى إلى عـجـاج السنين
يالقلبى إذا المُنى حـاصـرته
مـايلاقى سـوى احـتـدام الأنين
ماجنى القلبُ غير سيف المنايا
قـاطع الحدّ ذاك سيفُ العـيون
وهجُ الشّـوقِ حين يلفح قلبى
مـاتراه يبـوحُ قلبُ الحـزين
عن مـحبٍّ رمتـه بيضُ الليالى
فى رياض بهـا سـقيم الجـفون
رحلت بى فى عـالم الحبِّ جهراً
لجنان من باسـقـاتِ الغـصـون
ياخـيـالاً عليـه أطبـقت جـفنى
وشم الـقـلـب بـالـوثـاق المـتـين
وسـألت المكانَ عن سِـرِّ حـبى
ياحـبـيـبـاً أضـمُّـه فى عـيـونى
وسـألتُ الزمـانَ أىّ زمـان
قـد يُدارى صـهـيل حبٍّ دفين
قـد سـبـانى مُكَحّلُ العينِ لمّا
شـغلَ القلبَ بالعـفـاف المصـون
وطوينا صـحـائف الأمس لكن
كـيف أسلو وفـيـه سرُّ حنينى؟
ياحـبـيـبـى ولى شـفـيعٌ لديكم
سُـهـدُ ليلٍ. سكْبُ دمعٍ سـخين
أم نحـولٌ سـرَى بجـسم كُـوتْه
نارُ بُعْـدٍ بحـرِّها تصطلينى
أم وجـومٌ وحـولى الناسُ غـرقى
فى بحـور من بهـجـة ومجـون
ياليـال فى ربى الدوحـة عـودى
فى ثناياك قد أقـمت حصـونى
أصـدقـائى . أحـبـتى بوحُ قلبى
ذكـريـاتٌ حـفـرتهـا فى يقـينى

* قاص وناقد سعودى .

# ويصغي خاشعاً دهر

نزار عابدين *

يطول الليلُ كـيفَ يطولُ دهرُ
وينبتُ عـوسجـاً والرىُّ قَـهْـرُ
تموتُ الشمس فى حزنِ الدياجى
وتبكى نجـمـةٌ ويتـوه بدْرُ
وهذا الليل ليس له انتـهـاء
إلى أن ينتـهى بالموتِ عـمـرُ
وقلبى تاه مُـحـتـرقـاً دهوراً
يعـانق شـوكـة، ويموت زهرُ
بعثتُ الروح فى أعماقِ حزنٍ
كـبـحـر فـوقـه ينثـالُ بحرُ
وكم صغت القوافى جامحات
كـمـا يأبى سروج الذلّ مُـهـرُ
وكم أنبتُّ فى حطب حـيـاة
بغـصن مـيّت أوجفّ جـذرُ
وجـذع مـاتَ فى طوفـان نوحٍ
تـألّق إذا لمستْ وضجّ عطـرُ
فمـا انهمـرت على عطورُ زهر
ولا أعلى غناء الليل طيـرُ
وقـد نذروا إذا يحـيـا نذوراً
فـشحّ الناذرون وشحّ نَـذرُ

جعلت الصخر يبرق كـاللآلى
فعادَ إلى جُمودِ الصخر صخرُ
وكـان .. يمامـة تخشى فـضـاءً
فـحلق عـاليـاً وانقضّ نسـرُ
بعـثت قـصـائدى أمـواج شـوق
كـسرٌ صبـيـة فـاغـتـال جـهـر
أرقّ من النسائم ناعـمـات
فلم أرَ جـدولاً ، مـاردٌ نهـرُ
وكم أشـعلتُ ناراً فى جليـدٍ
فـحـرّق بالجليـد القلبَ جَـمْـرُ
وأعطيتُ الوفـاءَ وكـان حـسبى
وفـاءٌ صـادقٌ فـانصبّ غـدْرُ
وعلّمتُ السـمـوءل مـا وفـاء
نبىّ الصبر كيف يكون صبر
زرعـتُ الحـبّ فـى أرض بـوار
يتـوه بموتهـا ويضـيع صـقْـرُ
فـصـارتْ جنّة ووعـدْت جنياً
وطالت ليلتى لم يأتِ فـجـرُ
صبـغتُ فيـافى البيداء شعراً
فـأدفـأ باردَ الصّوانِ شـعْـرُ
تألقَتِ الحـروف نجـوم ليل
وغنّى مـثل نور الشـمس نثـر

* كاتب سورى مقيم بقطر .

وأشـعلت القـوافى بالأمـانى
فـضجَّ بعطرها عـبق وسـحـر
وأمّلتُ الليـالى سـوف تعطى
ولست بسـائل يكفـيـه نزر
مُطرتُ مصائباً كسهام قوس
وحُــزنى يابسٌ لم يَروِ قَطْرُ
وكنتُ السَّيلُ يجـرُفُ كل رجسٍ
وهل ضرا اندفاع السيل جسر؟
فـمـا ردُّوا عطـاءَ الودّ وداً
وليس لبـاخلٍ فى الودّ عــذْر
خـبـرتُ الدهر فى مَـدٍّ وجَزْر
فكيف يُخـيـفنى مـدٌّ وجـزر
فإن لاقـيتُ فى يومى انتـصاراً
فلستُ بعـاجـزٍ يزهوه نصـرُ
وتعـجــزُ أن تبـدّلنى دُهور
ويصغي خاشعاً ـ إن قلتُ دَهرُ

# أربعة مقاطع للحزن والرثاء

د . نور الدين صمود *

● ١ ●

يؤلمنى أن أبصرَ تمثـال المرمـرْ
يبكى فى صمت اللّيل الباردْ
يحفر فى قلبى آلامه
أقوى مما يحفر فى سمعى
المزهرْ
إذ يسكب أنغامه

● ٢ ●

يضحك فى أعماقى ذاك المارد
رغم الليل البارد
رغمِ المطر الهامى
يغسلُ تمثال رخام
رغم القطرات المنسابة
من عينى ذاك التمثال
تغسل آلامى
تغسل عينى من ألف خيال

● ٣ ●

دحرج قلبك فى الطرقات
دحرجه من المرتفعات
قلبك ياهذا مات
ازرع فى قلب الموت الملعون
ازرع فيه سكين
وازرع فى دربك زهرة ليمون

● ٤ ●

هل أزعج سمعك ذاك الصوت؟
هل دب بأعصابك برد الموت؟
ياويح الحى المسكين
من طعنة سكين
تورث برد الموت
ياويح الحر المسجون
من برد السجن الملعون
ألعن من برد الموت.!■

* شاعر تونسى .

# النار في الأرغفة

أحمد شهاب *

(دعوت محبيّ فغدروا بى ، كهنتى وشيوخي
قاضت أرواحهم فى المدينة وهم يتلمسون ماكلا
ليردوا نفوسهم) العهد القديم

(١)

صفٌ من النجماتِ فيِ شهقْتى
تعاعُ هذا العام مشنوقٌ على الأرصفة
وخبزُ هذا العام ادمى فمى
النارُ فى الأرغفة

(٢)

عيونُهم نائمه
وريحهمِ غافله
ساسكبُ النجم على غيمة
كى تمرق القافلة

(٣)

بعض الأسى قاهرُ
شقٌ دمى الساحر

(٤)

فى صمت هذا الظهر
مدينتى تدفقت جامحه
تمشى هنا فى دمى
فى كل عرقٍ نابحة

(٥)

كانت هنا فاطمة
ووجهها ينسابُ من قبة
عصفورةٌ ينسابُ من قبةِ
عصفورةٌ منفية فاطمة
أغنية حطت على كهفٍ بعيد وارتأتْ تنتظرُ
القادمة

(٦)

ملتفتٌ قلبى إلى ظلمةِ
والدمعُ فى خبزنا
ياصاحبى هل ضاقت الدنيا بنا
كى نسكن العاصفة
نرمى على جنونها غلالة العاطفة

(٧)

من جبهتى ورد يفر خلف دمعِ (ارميا) فهل
باقيةٌ جثتى
ياكلٌ هذا الردى
هادنت ذئباً جارحاً
حتى على أوجاعنا اعتدى■

* شاعر عراقى .

شعــر

# الفنــار

إيمان مصطفى *

الفنار
يكره البواخر المتعجرفة
والناقلات السود
الفنار العجوز
لم يعد يحب حفلة الأمواج
وعزف العاصفة
ومراقصة نورسة البحر
الفنار القديم المتهدم
لايرحب بطيور الجنوب التائهة
وبارامل المعارك البحرية
الفنار الذى كثيرا ما ضربته مدافع القراصنة
لايرشد
لصوص المرجان وتجار المحار
وقتلة الأسماك
يقف وحيداً
فى انتظار
الشراع الأبيض■

* شاعرة عراقية .

شعر

# غرناطة

عبد محمد بركو *

جالساً على مصاطب النار
أحصى الجراح من ألف عامٍ
ولا مكان لِجرح جديد فى جسد الشهيد
القتلة نحن والشهداء نحن
باعة الكلام ومشتروه
حملة الرايات واللافتات والصور
جالساً على مصاطب النار
ولا دموع تكفى لهزائم البلاد
لا وِرد يكفِى لقبور الشهداء
القتلة نحن
والشهداء نحن
............
جالساً على مصاطب النار
فى البلاد الحزينة وعيونى على الأنهار الغريقة
اليمنى على دجلة واليسرى على الفرات
وكما لو أننى أقضم الجمر وأشرب الدخان
أصلى على الأنهار الغريقة
وأبحث
عن وجه
بلادى
............
جالساً على مصاطب النار
وحيداً كمومياء ملكى فى عزلته الأبدية
جالساً على أنين جسدى
أحصي شموس الأمس
وهى تسقط إلى الظلام الذى يخيّم على البلاد
ويمسح عيونها
بأصابعه
السوداء
............
جالساً على مصاطب النار
أتمرّى وجهى فى مرايا الهلاك
وغرناطة بعيدةٍ
ولارائحة لمحمدَ بن عبد الله
لاحداء يأتى من الصحراء
والأعراب
كإبرةٍ تخيّطُ الصدى
يأكلون الهواء
ويشربون النعاس
ويشخرون
فى
مراجيح
القبائل ..

* شاعر سورى

والمدائنُ الجميلة
تفلت من قلبى
كمسافاتٍ
تركض إلَى الوراء
فى
نوافذ
الحافلات
.............
جالساً على مصاطب النار
وفى يدى وردة غرناطة
لا النارُ تذوي إلى جمرٍ يتكسر فى فمى كصرخةٍ
ولاتقع
من يدى
وردة غرناطة
وغرناطة بعيدة
كحبيبة غريقةٍ
فى
فمِ
الموجْ
.............
الدموعِ رسول الندم يا أماه
ودموعِ الأحمر الصغير تملأ انهار الأندلس
الدموع رسولُ الندم يا أماه
ودموعى تغمر العالم
جفّت دموعى يا أماه
ومازلتُ أركض إلى السراب
وفى يدى
وردة
غرناطة

.............
وكما لو أنَّ السؤال
شفرةُ فى القلب
أتقلبُ على مصاطب النار
وفى رأسي
تحفر
ممالك
النمل
والأعراب
يجرحون رباباتهم
بأعواد الرمان
ويضمدون
نزيفها
بالدموع
.............
لكَ
أن تنامَ على مصاطب النار
فى البلاد / الجحيم
ولك
أن تضحك فى سرِّكَ على نفسك
ولك
- بملء خسرانكَ -
أن
تصرخ
فى
كل
الجهات■

شعر

# الدموع

## فرانسوا كوبيه *

## ترجمة د . أحمد فؤاد عبد المجيد **

- سأبلغ من العمر خمسين عاماً
وأسلم بذلك وأحمد الله
ولكن شيئاما يثير مشاغلى
عندما أشعر بالشيخوخة أبكى قليلا
- وأشعر اليوم مع ذلك بمعاناة شديدة
شعرت بها قبلاً ولكن أحس أيضاً
وبكل قوة وبكل شرف
بما يعانى الأخرون من بؤس
- آه - بالرقة هذا النبع الخالص
الذى يصعد من قلبى حتى عينيّ
ولكن هل صرت متقدماً فى العمر
إلى أن قارب النبع على النضوب!!
- ألم تعد هناك دموع النفس
ولا لأصدقائى عند الآلام؟!
من يخفف عنى إذن ويواسهم؟
ويهدىء من روعى وروعهم!
- بالأمس رأيت فى البرد القارس
فقيراً شبه عار من الملابس
فأعطيته تأثراًبمنظره
أجل أعطيته .. ولكن بحكم العادة فقط
- وذات مساء أفضى إلىّ
أرمل حزين بكل خيبه أمله
ولكن لم تذرف عيناى
دمعة مشاركة واحدة من أجله
- فهل حقا تعب قلبى من كل ذلك!
كما تعب جسدى المائل للانحناء؟!
هل سأمشى مع تزايد سنى مطأطئ الرأس؟
منطويا دائماً على نفسى وحدها؟
- لا .. فذلك شبه موات
إننى أتطلع أيتها الطبيعة القاسية
لمقاومة قانونك شديد المراس
لأحتفظ لنفسى بالشفقة دون مساس
- إننى أقبل .. بل أسلم

---

* فرانسوا كوبيه (Fransois Coppeé) شاعر فرنسى ولد عام ١٨٤٢ وتوفى عام ١٩٠٨ . ونشر عدة دواوين منها البسطاء Les Humbles سنة ١٨٧٢ والخصوصيات Les Intimites سنة ١٨٦٨ ، والكراسة الحمراء Le Cahier rouge سنة ١٨٩٢ ، والمعاناة الطيبة La Bonne souffrance سنة ١٨٩٨ وقد أعاد شعر فرانسوا كوبيه الإحساس والمشاعر إلى النفوس بعد أن جمدها شعراء البارناسية Le Parnasse ، والقصيدة التى نترجمها (الدموع Les Larmes) مقتبسة من ديوان الكلمات المخلصة (les paroles sinceres) .

** أستاذ بكلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر.

بالشعر الأبيض وبالتجاعيد
ولكن، وحتى نهاية عمرى
لن ينضب معى عيناى
– فليس الإنسان قميئا فاسدا
جاف النظرة أنانى الطبع
لأن دمعة العين منشور زجاجى
نرى العالم من خلاله أكثر روعه■

شعر

# ألـــوان

رسـول رضـا *

ترجمة د . سنان سعيد **

**الأبيض**، الأسود ، الأصفر، الأخضر،
الأحمر
كل لون يرتبط بتجربة
أحدها يذكرنا بحسرتنا،
وآخر بهمومنا، وثالث بأمنيتنا
ثمة من يبحث عن معنى فى كل لون،
ويطالع سبباً
من يدرى ، من جرَب
من ذا الذى قال هذا لأول مرة ؟ :
الأسود - مأتم
الأحمر - عيد
والأصفر - رمز للكراهية
من يدرى .. من ذا الذى
طبع الألوان وفصلها
فى أية لحظة من لحظات نشوته ؟
يمكن للأحمر أن يكون دماً
وفصّ خاتم ثمين
ودمع العين أيضاً
ويمكن للأسود أن يكون رمز المأتم
ورمز المحبة
ورمز الكراهية أيضاً
الأبيض يمكن أن يعمى أبصارنا
ويمكن أن يزين زهرة زهرة
مائدتنا أيضاً.
أحدهم يرى الورقة خضراء
وأحدهم حمراء.
لكن الورقة تظل محتفظة بلونها
تكون خضراء ، وتحمرّ ، وتصفر
الألوان تمر عبر قلوبنا
كالرياح الدافئة الباردة
النغمات، والكلمات والأصوات
تملأ قلوبنا كمختلف الألوان
الألوان تثير الذكريات
وتحرك المشاعر.
إذا لم نشأ أن نرى أكثر مما نرى
فإن كان كل لون مجرد صبغة
وللألوان تناغم كالموسيقى
وللألم، والفرحة، والأمل أيضاً
ألوانها
كلما فكر المرء
تفتحت صحائف الألوان المتنوعة

* شاعر أذربيجانى
** أديب عراقى

وتجسد أمام أعيننا
لون العمر والنضال
والقلب والكراهية
والليل والصباح
ومصير الإنسان

## - الضوء الأبيض

بسمة الطفل النائم
الأمل
الجميل النزيه
الدقيقة التى تقال فيها كلمات :
«ليس عندكم سرطان!»
كل شىء
يبعث على سعادة الإنسان
حتى،
الكذبة التى تقال للسلوى
ثم ..
ألفة الإنسان

## الضوء الأبيض الضارب إلي المسرة

حزام
الجدّة
ترابُ الوطن
غصنِ الربيع المزهر
أجنحة الحمام
ثلج الشمال
وجه طفل ملطخ بالحليب
واللذة التى يشعر بها
فى ملعقة يغمسها الحساء
ويخرجها منها
اليوم الذى تتلاشى فيه الشبهات
يد الصديق
العقدة المحلولة
والأعمال ، الأعمال ، الأعمال
اللائقة بالإنسان

## الضوء الأبيض الضارب إلي المحبة

معنى العمر
مرآة القلب
الثروة التى لاتقدر بثمن ولاسوق لها
الأغانى التى تصغى إليها النفس
المفتاح الذى يتطابق مع باب قلب واحد
الإنسان
الذى يفهم ويشعر

## الفضي

عدم جدوى الأسلحة
شارب الرجل الذى انتهت (مودته)
الصورة الماثلة وراء الزمن
للمعلم الذى علمنا الألفباء لأول مرة
الأمواج المزبدة
الذكريات عن الجد والجدّة
الصباح المستيقظ وسط الضباب
الشيخ شامل [1]

وخنجره المعلق فى عقدة نطاقه
والذى نقش دعاء على قبضته
ولعب أوراق الصفصاف
الغارقة فى الريح
لعبة الاختباء
مرآة العروس
خيمة
ليالى السهاد
الجهد والعرق والتعب
الوجه البارد لأغصان الشمال
والدخان البعيد
الذى يمد المسافر المتعب بالقوة
الشقيق الصغير للذهب
ورأس الإنسان المبتلئ

## الأسود

العدو النذل
الخوف المختفى عن الشعور
أسى الفراق الأبدى
أكثرية الزاحفين من أجل أن يعيشوا
(باستثناء الزاحفين بسبب العاهات)
الكذبُ الأبيض
الآهة التى تحرق الشفاه
الصباح المطل على يوم الإعدام
كلمات الطعن
لهب العيون
الشعر والحواجب
لحم الغزال الذى وقعت عليه عين الحسد
ثم ..
بعض نوايا الإنسان

## أشكال الأسود الأربعة

العيون الحسرى
الجدائل المبعثرة
الشفاه المرتجفة
جمع العرج فى طريق السرعة
الآذان العاجزة عن سماع الكلام
الأغصان المتشققة المحطمة
الجبال الخالية من الأنغام
العيون الجافة
مراعِي الصيد الخاوية من صيد
المواقد الخالية من النار
الموتى الجديرون بالحياة
الأحياء الموتى
القبائل والشعوب
المطرودة لغاتها من المنابر العالية
المكبلة سواعدها بالقيود

## الأحمر الضارب إلي الأمل

الدرب القريب إلى النجوم البعيدة
ثم الإنسان :
الناصع الجبين
الزاخرة عينه بالثقة.

## الأحمر الضارب إلي الإيمان

الصبر
الكرم الشارب الشمس
طريق الأمل
الساحة الفسيحة ـ الملأى بالأنغام
ضعفُ الرصاصات ، والوعود
الابن البكر
للأب واجف القلب
اسم الإنسان
طعم الموت
حب الناس
والحقيقة العارية

## الفستقي

بحر فى أول الصيف
الربيع المستيقظ مبكراً من النوم
الشفاه المفتوحة بنهم
أشعار الغزل
الجميلات
نظرات الإنسان
نقوش الوريقات الأولى
فى الأغصان الطرية
الأسى في العيون
صفحات من أفكار الشباب

## الفيروزي

آلام الحب الباقية فى الذكريات
سحر البحر
ضوء المصباح
الساقط على الجدار الأزرق
من «الآباجور» الأخضر
حسرة أصابع فتاة فقيرة
باكر جعفر جبارلى (٢)
اثنتان فقط
من العيون فى الدنيا

## الأزرق

بحر بلا أمواج
حب بدون انتظار
عمق السماء
«راقصات» ديكاً (٣)
الشمس التى يرسمها رسام صغير
دعة العيون
أفكار الإنسان
ودروب الماء
بين جزر الجليد

## الأزرق الضارب إلي السلوان

أفظع الأمراض
الشعور ببراءة الطاعة
أمل الجمل الذى يسقط حمله فى تبريز (٤)
فى مستقبله يوماً ما
السم الحلو للانخداع
الظلال المنقشة للأحراش

زرقة السماء
المنسابة إلى قلب
الذين يتسرب الماء من سقوف بيوتهم
ثم ..
ما لا يليق باسم الإنسان :
ما الضير ..
المهم .. أنه لستُ أنا ،

## الرماني

حكايات ألف ليلة وليلة
فرو خراسان
الرطوبة التى تخنق الأنفاس
خواء البقرة
التى قطع عنها صغيرها ذو الشهر
عربدة ودلال الهرة المنزلية
شبح المرأة المحبوبة
الماثل فى الخيال
بلاد الذكريات
التى لايمكن السفر إليها

## البني الغامق

غضب الشمس
المتناثر على رمال الصحراء
ذكريات عن «بلزاك»
القلب المحترق
المواقد الخالية
رسوم «غوغان» (٥)
فى جزيرة تاهيتى
دمع العين بقدر البحار
أحجار القبور بالملايين
توبة النذل
شعبة جهنم على وجه الأرض
الإنسانِ ، الإنسان ، الإنسان
الضاحكُ الباكى

## الأغبر

الضائعون المختلطون بالكثيرين
النابتون فى كل تربة
الرماد الطويل للسيكارة المنطفئة
بين الأصابع الميتة
الرماد المغلف بالسيلوفان
الأيام الفارغة
القلوب الخاوية
الرجل الذى هو هكذا .. وهكذا
الضحكة غير المعتادة وغير الصادرة من الأعماق
الفضة الباقية فى الشعور
من الهدوء البارد،
لا لون الوقت

## الأصفر

بحر السنابل المكتنزة بالحب
وجه أمٍ لطفل مقعد
الأشجار الملتحفة بالخريف

الجياع الذين أكل الأقوياء نصيبهم
المعدن الرنان
الذى يشوه الحب
الخيال المنفصل عن الحياة
نواح الأوتار
العيون التى تترقب الطريق
زهور النرجس القوية
موسيقى «ديبوسى» (٦)
الماشية الغافلة
الداخلة من بوابة المجزرة
المجنون العاقل
أمل الإنسان .

## صفرة التبن

الحسرة إلى الجدران العارية
للبيت الذى ولدت فيه
الحقيقة التى تفوح بالندم
ناظم حكمت
الذى يتحدى قلبه الجريح
فى الغروب
وحبه المؤلم
شمس الشتاء
الهلال
البادى للحظة فى أفق السماء
ذكرى الخواطر المرة
الجرح
الذى لا يرى من قبل
الأصدقاء والناس
والذى لاينطفئ كلّما اتقد
الوتر الذى لم تعد تحتاجه
الأصابع الباردة
النبات المتسلق المحروم من الشمس
الأضواء الفاقدة لأغنيتها
ثم .. صفرة التبن (٧)
الحب الأخير
للإنسان الكبير، الذى لايمكن الإرتواء منه
وألمه الأخير■

## الهوامش

(١) الشيخ شامل زعيم دينى وقومى فى داغستان، ولد فى داغستان عام ١٧٩٧، وتوفى فى المدينة المنورة عام ١٨٧١ . قاد الكفاح المسلح فى بلاده ضد الاستعمار القيصرى لسنوات طويلة، فالتفت حول سلطته جماهير الفقراء والفلاحين فى داغستان التى وجه صفوف قومياتها، بعد أسره .

(٢) كاتب مسرحى أذربيجانى .

(٣) رسام فى المدرسة الانطباعية اشتهر بلوحاته لرقصات البالية.

(٤) مثل شعبى.

(٥) بول غوغان، رسام فرنسى ١٨٤٨-١٩٠٣ تميزات أعماله بالبساطة والانتقاء ببعدين .

(٦) كلود ديبوسى ، مؤلف موسيقى فرنسى ١٨٦٢ - ١٩١٨ .

(٧) «صفرة التبن» : إشارة إلى زوجة ناظم حكمت الأخيرة وكانت شقراء وقد وصفها ناظم حكمت بـ «صفرة التبن» فى شعره / المترجم / .

قصة قصيرة

# صهيل الصمت

د. كلثم جبر (*)

استشعر الحنين فى هذا اليوم القائظ، وأنا أقف وسط التراب المتراكم أبحث عن بقاب صوتك.

هبت رياحه من بعيد ..

كنت لم أفق بعد من صدمة الفراق الأولى.

وكنت تتدثرين (بعباءتك السوداء) تهرولين نحو البهو الواسع، مطمئنة لقدر الله ، ولم تكن صدى خطواتك بئيسة.

كنت تركضين نحو المجهول، وأنا أركض خلفك، والضياء خلفنا يزداد توهجاً، أحاول أن أغادر بؤسى، وقوقعة صمتى، وأثنيك عن قرارك، غير أن خطواتك التى رفضت أن يحملها المقعد المتحرك سبقتنى إلى الداخل ، وتحول الصراع بداخلى إلى أنين والضياء المتغلغل من البوابة الزجاجية خلفنا يتضاءل أصبحنا معاً داخل ممرات الدهاليز الباردة، وأنا أحمل حقيبتك الصغيرة .. ووسائلك الزرقاء.

* * *

## في الزمن الأول ..

تصادمت الوجوه فى ضجة عجيبة، كنت أنظر إليه، وأنا متدثرة بثوبى الزهرى :

* حبيبى ينظر إلىّ.

(التفت لأريهم كيف كانت عيناه الواسعتان تنظران إلى، غير أنى لم أجد أحداً) .

## في الزمن الآخر ..والطرف الآخر من المدينة ..

تصادمت الوجوه مرة أخرى وهى تصرخ تحت الشمس، وامرأة متدثرة بثوبها الأسود، تحاول التغلغل فى زحام السير وهى تنظر إليه، وترفع يدها فى حركة صاخبة مشيرة للجسد المسجى فوق الأعناق :

* حبيبى ينظر إلى

(التفتت لتريهم كيف كانت عيناه شبه المغلقة تنظر إليها، غير أنها لم تجد أحداً) .

* * *

أنهض ببطء ..

الشمس تلقى بشظاياها من خلف النافذة ، وأمواج البحر تتلاطم من بعيد، انظر إلى جانب وجهك، ملامحك لم تعد واضحة لدى ، اعتلى السرير الحديدى أعانق جسدك فى هذه المساحة الصغيرة من الزمن ، همست بهدوء عجيب :

* بعد قليل أكون جاهزة لمواجهة قدر الله لاتنزعجى.

أظل متشبثة بجسدك ، أتتبع بناظرى صفاء وجنتيك ، انحدر إلى القاع ، تستسلمين للنعاس

---

* قاصة قطرية، ورئيسة قسم الخدمة الاجتماعية بجامعة قطر.

بين الحين والآخر ، وأسقط فى رائحة عبق بخورك، أحاول أن اصرخ : (دعينا نفارق هذه الغرفة الباردة) .

غير أنّ صوتى تبخر قبل أن يصل إليك، وفكرة الهروب من هذه البوابة التى أغلقت متاريسها الحديدية خلفنا تلاشت تحت وطء الخطوات الرتيبة التى جاءت لنأخذك لغرفة المجهول .

* * *

## في الزمن الأول ..

قفزت من فوق ظهر المقعد المتحرك، وتركت الممرّضة تهرول خلفى فزعة وأنا أهرول خلف حاضنته الزجاجية الصغيرة وهم يهرعون به لغرفة المجهول وأنا متدثرة بثوبى الزهرى :

* حبيبى يبتسم إليّ .

(التفتُ لأريهم كيف كان يبتسم إليّ ، غير أنى لم أجد أحداً)

## في الزمن الآخر .. والطرف الآخر من المدينة ..

أخرج الفتية مخزون قهرهم فى لحظة محتدمة، لم يتبق شىء فى جوف الأرض من حصى، قلبوا التراب، وذرات التراب، تجمعت أجسادهم متلاصقة، تراخت قبضاتهم حينما هبت رائحة شواء جسد بشرى، تقهقروا للخلف، أعادتهم البوابة الخشبية المشرعة للمدينة العتيقة والغبار الساكن إلى بوتقة الحزن، فصمتت هتافاتهم وهم يتلقون الحاضنة الزجاجية لجسد طفل مسجى بداخلها وامرأة متدثرة بالسواد تغادر البوابة المشرعة، مشيرة إليه :

* حبيبي يبتسم إليّ :

(التفتت لتريهم كيف كان يبتسم إليها، غير أنها لم تجد أحداً) .

* * *

وقفت من بعيد ... خطواتى الثكلى كانت تتأرجح ، كنت أرى أخى يلبس (قبعته البحرية) وأنت فوق السرير الحديدى مدثرة بالبياض، وأنا أتابعك للنظر وأخى يقبض بأطراف قبعته فوق رأسك حتى لاتسقط ، وهو يتمتم لنفسه أو لربما لى :

* رقيتها .. هل رقيتها طويلاً .. آيات من القرآن الكريم أقرئيها .. انفخى فى صدرها فوق وجهها لتعود سالمة .

كنت لم أع بعد معنى الضياء المتفجر فى وجنتيك ، وابتسامتك التى ظلت تلاحقنا هادئة وأنت تمعنين النظر فى وجوه أخواتى المتزاحمة حولك، مقتربة من غرفة المجهول. تصطدم حافة سريرك بالجانب الأيمن من الباب، وأنا أركض بداخلى خلفك وأحاول أن أسد بجسدى الباب حتى لا تتسللين إلى الداخل، غير أنك قررت الدخول أو عدم الخروج قبل عثورك على مقبض السكينة الذى استل طفلى بين حناياه .

* * *

## في الزمن الأول ..

التصقت بى الأصوات ، أغمضت عينى ألملم أثوابك القطنية التى صنعتها أختى

الصغرى وبألوان عمرها الزاهية، أجمع ذراتي المتناثرة، أتقهقر بضع خطوات الخلف، أتخيلك مبتسمة وفوق رأسك قبعة أخي البحرية، أتخيله مبتسماً وفوق رأسه الصغير قبعة أختي القطنية التي أهدتها إياه يوم أن أغفى محتضننا بكفّه الصغيرة إصبعها وهي تتعتم فوق رأسه بآيات قرآنية لم تكتمل.

حاولت أن أنهض من رماد سقوطي .. ولم أصرخ، أبداً لم أصرخ وأنا متدثرة بثوبي الزهري :

• الحمد لله .. الحمد لله أنهما يسجدان لله معاً. (التفتت لأريهم كيف كانا يسجدان لله معاً، غير أني لم أجد أحداً).

## في الزمن الآخر، والطرف الآخر من المدينة ..

جاءوا بقميصه الملطخ بالدم، وفي ذاكرة المرأة المدثرة بالسواد آثار لكابوس لم تنطفئ ملامحه بعد، غير أن الأشياء بدأت تتسع وتصبح في مساحة الرؤية ، حاولت أن تستعيد تفاصيل جسده وهو يودعها في ذاك الصباح الباكر وينكفئ على يديها ملثما إياها .. حينما لملمت بقايا ثوبه ، وقميصه ، رأته في وسط الزحام يطلّ بملامحه الفنية وفوق رأسه عصبته القطنية التي أهدتها إياه خالته في يوم ماطر ، يسابقها صوتها المختنق الضاج بالوجع وهي تردد من الداخل دون أن يسمعه (أرجوك ... أ .. أ ...)

ولم تصرخ .. أبدا لم تصرخ وهي متدثرة بثوبها الأسود :

* الحمد لله . إنه يسجد لله .

(التفتت لتريهم كيف كان يسجد لله ، غير أنها لم تجد أحداً) .■

قصة قصيرة

# قــالت

د . هدى النعيمي (*)

**ما** كدنا ننهى عامنا الجامعى الأول بعد عراك ما بين أرض للطفولة وسماء للكبار، وما كدنا نعود إلى المقاعد بعد إجازة صيفية احتجناها لنسائل أنفسنا : هل نحن صالحون فعلاً للحياة داخل الجامعة؟ وهل لنا أن نخرج منها يوماً بالكأس الذي من أجله جئنا ..؟ ما كدنا نقبل وجنات بعضنا البعض ونتساءل عن أخبار الصيف والجنون القديم .. حتى فاجأتنا مريم بيدها اليسرى وقد زينها خاتم ذهبى لايحمل سوى شكل الدائرة .. ويحيط بأصبعها كالنار .. نظرنا إليها وقلبنا كف يدها مراراً، وشيئاً من اثار نقش حنائي يتساقط بين أكفنا الصغيرة، ضحكت مريم من عبثنا بيدها وأكدت لنا «نعم لقد تزوجت قبل أسبوعين» . مريم أول من سقط فى شرك التجربة، قالت : أنه رآها تدخل البيت فلم ينم حتى جاء بأمه فى اليوم التالى ، وبوالده وأعمامه ورجال العشيرة فى اليوم الذي يليه، وأنه لم يقبل الحجج التى تقول أنها صغيرة، وأنها ترغب فى إكمال دراستها الجامعية، وتعهد أمام جمع الرجال أن لها أن تكمل سنين الجامعة وهى في بيته الذي سيكون من أجمل وأسعد بيوت العالم، أكملت مريم قصتها الشهية بأن كل ترتيبات العرس قد جرت في شهر من الزمان فلم تتمكن من البحث عن إحدانا أو دعوتنا إلى حفل زفافها البهيج، وقد كان فى أكبر فنادق المدينة، وكانت ليلة العمر لكل من حضر .. استدعى الأمر ساعات لنفيق من مفاجأة مريم الجميلة، وقد كنا نتحاور منذ يومنا الجامعى الأول وكنا نعلن أن علينا أن نكمل مسيرة الجامعة قبل التفكير ببناء أسر صغيرة خاصة بنا .. لكنا فرحنا بأن إحدانا قد كسرت طوق القاعدة الأولى طالما الرجل الذى جاء. جاء عاشقاً ومتفاهماً. باركنا لمريم زواجها السعيد وجئناها بهدايانا الصغيرة، ولم نكن ندرك ماذا يمكن أن تهدى العروس حتى ساعدتنا الأمهات على الانتقاء، ولم نتساءل لماذا لم تدعونا مريم إلى بيتها الذهبى .. هذا الهادئ دوماً بدفئه اللذيذ؟ يوم أكملت صديقتنا شهرها العسلى جاءت ترتدى سواراً من الألماس .. أدارت به رؤوسنا .. قالت أنه هدية الزوج الحبيب فى مناسبة سعيدة، وإعلان منه أن ذاك العسل لن ينتهى ، وأنه يعدها ويعاهدها بذلك، وكنا نبتسم فرحين لما تلقاه مريم من حب جارف نشتاق أن نلقاه يوماً! كانت دوماً تصل قبل أى منا للمدرج الدراسى .. فاجأتها ذات يوم وصلت فيه مبكرة، فاجأتها تدخل الحمام بوجه جاف وتخرج وقد تلون الوجه بكل أنواع المكياج التى مازالت محرمه علينا نحن الآنسات ، لكن مريم امرأة

* كاتبة قطرية

متزوجة، ومن حقها أن تضع مساحيق الزينة التى تكتظ بها الطاولة والتى مايزال يأتى لها هو بالمزيد منها، وبالمزيد ، وبالمزيد من العطور والهدايا، لأنه كما قال «يريدها دوماً أجمل النساء». عندما وجدت هيئتى أمامها وهى تدخل الحمام قالت أنه ما أراد أن يزعجها وقد وجدها تغط فى النوم .. فجهز لها الإفطار والثوب الذى ترتديه اليوم، ومابقى لها عندما استفاقت من وقت لتبث زينة الألوان على وجهها.

لكن الألوان على وجه مريم بدأت فى الضمور عندما بدأت تفقد المساحة الزمنية الذى تدخل فيها الحمام، وصارت تدخل إلى المحاضرات دوماً بعد دخول المحاضر، وكانت تتحمل كلمات التقريع من الأساتذة دون أن تحاول الدفاع عن نفهسا، ثم بدأت بطنها فى التكور، وبدأت تغيرمن مشيتها المعتادة فى نفس اليوم الذى أعلنت لنا فيه عن النتيجة الإيجابية للتحليل الطبى الذى أجرته بالأمس، كانت فرحة ومستبشرة بولد تسميه لأبيها الذى لم تره. كنا نسعد لحكايات مريم عن سعادة الزوج المحب بالولد القادم، وعن دلاله لها طوال شهور الحمل، ورغبته فى تحمل أعباء البيت بالنيابة عنها فلا تجهد نفسها ولتذهب كل أعمال البيت إلى الجحيم، عندها نشعركم هى مريم محظوظة وكم كانت محقة عندما كسرت قاعدتنا الأولى فى عدم خوض التجربة فى هذه المرحلة، كنا نشعر بالفرح من أجل صديقتنا التى صارت أماً لطفلة حلوة وهى بعد فى السنة الثالثة، كانت تأتى لنا دوماً بصور الطفلة ولم نر والد الطفلة قط، كانت تحكى عن حبه لها ولطفلتها ورعايته المستمرة لها وعدم مفارقته لهما، فهما كما قالت «أغلى من له فى هذه الدنيا..».

قالت أنه عودها منذ زواجها أن يأخذها للعشاء فى مكان فاخر فى بداية كل شهر وأنه يرى العالم أكثر رحابة وجمالاً عندما تبدأ الأشياء بها وتنتهى بين يديها، وكنا نعجب من حضارة هذا الرجل الذى لانرى له شبيهاً بين الأقارب والمعارف، فكم استهان زوج أختى طلباً لها كهذا، وكم ثار زوج ابنه العم حين ألمحت له بالشىء ذاته، وحين همست للزميلة حصة بأننى أتمنى الزواج من رجل فى انفتاح زوج مريم، لوت حصة شفتيها وعبست فى وجهى وأكدت فى شراسة أنها لاتحب من يقلد الأجانب .. احتفظت بإعجابى بروعة هذا الرجل الذى لا أراه لنفسى ، ولم أفش السر لأمى التى تحفظ تفاصيلى ومسامى، وتابعت فى شغف لمعان الهدايا التى تأتى بها مريم فى كل مناسبة لتقول أنه لم ينس عيد زواجهما الثانى، وأنه يتذكر تماماً عيد ميلادها، وكذلك فى أعياد المسلمين لها هدية غالية الثمن .. تأتى بها بعد الأجازة .. ونعلم أنها ستأتى بها فى اليوم الأول بعد الأجازة .. ثم تختفى الهدية فلا نعود نرى إلا محبس الزواج والسلسلة التى تعلق بها آية الكرسى منذ أيامنا المدرسية القديمة ، والتى كنا نؤكد خلالها أن الزواج مع الدراسة لايلتقيان، لكنها كانت تؤكد لنا بين جنبات الجامعة أن الشيئين قد اجتمعا على روعة لم تكن تدركها ، ولم تكن فى حسبانها، وأنها من أسعد نساء الأرض بهذا الجمع الجميل، بل أنها تشجع أياً منا

على خوض التجربة التجربة ذاتها بشرط أن يكون الذى ـ أتى حالماً كما هو حال زوجها، كريماً كما هو زوجها، طيباً وخلوقاً ومعطاء ، كما هو الزوج الذى أكد لها أن العالم بدونها كقبضة تراب جاف لاطعم له ولارائحة ولانور يضيئ الطريق.

كانت الزميلات يسقطن ورقة مريم من ملفاتهن الملونة والمزركشة بصور الممثلين والممثلات، وكن يبتعدن كلما جاءت محاولة أن تستعير دفاتر المحاضرات أو الملاحظات التى وجهها إليها أستاذ المادة قبل الامتحان النهائى. قالت أن الطفلة دائمة التعلق بعنقها، وأن والد الطفلة يحاول جاهداً أن يأخذ دور الأم للتفرغ لدراستها؛ ولكن الطفلة أعند من أن توافق، قالت : أنه يقوم بإعداد الأوراق لها، ويأتى بالكتب التى تحتاجها لإجراء بحث ما، ولكن الوقت صار ينفذ بسرعة، وهى تطلب الآن بحث الزميلة لتنقل منه رؤوس الأقلام فقط، وبحث الأخرى لتأخذ منه بعض التفاصيل فتسد الخانة المطلوبة لإجراء البحث، لم يسعد الزميلات هذا الفيض من الكلام عن سعادة البيت التى تأكل واجبات الجامعة، وصرن يتحاشين الجلوس معها أو مقابلتها، وكن يتندرن على حذائها الأسود الذى لم يتغير منذ عامين، وكم صرحت أن قدميها لاترتاح إلا فى هذا الحذاء وأن أكواماً من الأحذية غالية الثمن تتراكم فى خزانتها، وكنت أصدق مريم فيما تقول، وكنت أعطيها دفاترى دوماً، وأحاول أن الملم لها ماتيسر من محاضرات مفقودة، وكنت أعتقد أننا يجب أن نساعدها لإنقاذ حياتها الدراسية، وقد استطاعت أن تبني أسرة سعيدة فى سنها المبكرة هذه. لكن مريم راحت تتدهور أمام التحصيل العلمى، ولم تدركنا ونحن نلبس ثوب التخرج الجميل، ونسير نتبختر أمام الجمع لاستلام الشهادة من رئيس الجامعة .. كانت زميلتنا مريم جالسة بين صفوف الحاضرين وبطنها يبدأ فى التكور من جديد .

سمعت بعد عام أنها أنجبت طفلة أخرى، وأنها استلمت شهادتها بتقدير مقبول وسمعت قولها بأن الزوج الحبيب لايريد لها أن تثقل بهموم العمل فى الدوائر الحكومية، وأنه يريدها دوماً ملكه لبيته وعالمه ويفضلها دوماً متوجة.. سمعت أنها فرحة بالتاج ولن تعمل على التفريط فيه، وسعدت بأن مريم اختارت العناية بالطفلتين على الأقل حتى يشتد العود الصغير، وهى الأعلم بحاجة أطفالها لوجودها، ولن يعيب مريم أن تتفرغ لزوج محب وأطفال كالجمال .

نسيت مريم وأنا أماشى السنوات بعد ذلك، ونسيت حكاية زينة الوجه والحمام الصباحى، وصرت أضع بعض المساحيق قبل خروجى للعمل، رغم كونى آنسة بعد، لكنى وفى صفحة ثائرة فى ذاكرتى بقيت أبحث عن زوج يشبه زوج مريم فى احتوائه للمرأة التى صارت زوجته .. سنوات خرجت خلالها من مقعد .. إلى مقعد وهذا مكتبى يعج بالأوراق المختومة والمراجعين من كل الفئات ولم ألق بينهم من هو شبيه بذاك الخيال الذى انتظر . ويوم خرجت من المكتب بعد اجتماع مسائى، كان الصداع يأكل رأسى ... أوقفت سيارتى البيضاء

ـام المجمع التجارى القريب وترجلت لأدخل الصيدلية الملتصقة به، وقبل أن أهم بدخول دار الدواء ، رأيت هيئة رجل ضخم يخرج من المجمع التجارى .. كان طويلاً وممتلئ الجسد، ووجهه محاط بلحية كثيفة ، كان يسرع الخطى للخارج، وسمعت صوت مريم يقول غير ماقال دوماً «حاضر حاضر» .. خرجت وراءه تدفع عربية مزدوجة تحتوى طفلين توأم بجمال أخاذ، والأكياس التموينية معلقة على أطراف عربة الأطفال، وطفلتان كالأقمار صارتا فى سن المدرسة تتبختران فى ثياب طويلة وأكمام فضفاضة، وتحمل كل منهما كيساً ثقيلاً، ومازالت ضفائر المدرسة تتدلى من رأس كلتيهما والشرائط البيضاء مازالت معلقة فى الضفيرة منذ الصباح . تسمرت أرقب مريم التى كنت أعرف وعائلتها السعيدة تحث الخطى خلف الرجل، كنت أنتظر ، ولما وصل إلى سيارته السوداء فتح الصندوق، فوضعت هى أحمالها وأحمال الطفلتين وحملت أحد التوأم والطفلة الكبرى حملت الآخر، واندسوا جميعاً فى السيارة الخنفساء ورحلوا إلى بعيد .

عدت إلى بيت الدواء اطلب جرعة مضاعفة لتهدئة الصداع، وقد علمت الآن فقط كم كانت مريم بحاجة إلى أن تتجمل قبل أن نراها.■

قصة قصيرة

# إعــدام شهــريار

د . أسماء أبو بكر (*)

**للشمس** التى أورقت عنباً طعمها المالح فى دمى ...

– أنا العمياء ..

– أنا الأعمى ؟!

– أنا العمياء ..

أنت يا .. أنا ؟! أنا العمياء وفى خريفى مداد لخطوتين .. فضيحتين .. عورتين .

– أنا العمياء ..

– أنا العمياء ؟!

أنا العمياء .. وكان ياماكان ..

ملعونة هى وسادة الأناشيد اللقيطة .. أين سجانى المستعار من جغرافية الخزعبلات النحاسية؟ ها هى الرغبة رابضة فى جلدى زغباً مشتعلاً .. مشتعلاً بالثلوج .. « يوم على النار يفتنون» .. كانت خطاه تفتش عن عنكبوت مدن,٠ . الرماد القديمة يلوك المسافات الطويلة .. طويلة ، ماذا يمنحه الانتظار؟! هاكم جورب الصدفة المنطفأة انتظارٌ بعد الرحيل انتظار رحيلاً بعد الانتظار

بعد انتظار .. الرحيل .. رحيل .. ل .. ل ..

هاكم جورب الصدفة المنطفئة ـ قبل صهيل المداد ـ طريقاً آفلاً بالنسيان، العرافة التى كانت هناك . تشهد قتلهم ، ذوقوا فتنتكم هذا الذى كنتم به تستعجلون .

– أنت العمياء ..

– أنا الأعمى ..

يا أعذب لحن للتيه .. امنحنى ثوباً يستر عربي ورغيفاً من خبز عربى ليصير مسخاً .. حلماً فى يد الفقراء لك غربة ؟ وغربتك سكنت مواجعى .. ضجيج الألم الأزلى يعترك .. يمزج دمى بأوراق الزمن القديم .. مساحات شاسعة من العنكبوت تتنامى .. تتوالد .. تتسع داخلى .. تحتوى العالم الجميل / القبيح .. تكبر خلايا الجرح فى مفتتح الألم شلالات من ذكريات تنطفئ فى متاهات الرحيل .. يحنو السؤال .. ها هو القبو القائم فى دمي / ينبعث الشجن فى أنين الليل ملاذاً للعيون .. من جديد عدنا .. عدت أتشوق للفرح القديم .. يلازمنى .. يرعش فى ناظري رعشة ترنو لملاذ الذكريات القديمة وكان يا مكان .

أنا والبحر .. بين أحرفنا الصغيرة .. أنا والبحر .. تائهان .. أعرف .. أعرف سأظل غريبة .. أجري فى الطرقات .. ألتهم المسافات .. أحمل فوق رأسى مقصلتى .. مواقيتى المعادة أنفخ فى عتمة المدّ .. لايباغتنى سوى الرحيل .. أقبض الطيور التى تحط فى نوافذى .. تخط أقماري .. تحفر نبوءة الودع .. تطفئ شموع سواحلى .. تترك الجنيات بلا ضوء يبكين ..

* أكاديمية وقاصة بكلية التربية بالمدينة المنورة.

تترك غطيطها .. تهرب .. ينغلق البعد بقهقهاتها .. بقهقهاتها .. من يقتل هذا العالم ؟ من ؟! من يستريح فوق قباب النهاية؟! من ؟! متحللاً من لحظات الوادع حين يصير العناق غراءً للقلوب المرتحلة .. يتأجج البكاء الآن فى أحلامى .. يتأرجح الحنين .. كل المقامات صارت منفى .. لنحترق .. لنحترق .. لنفقد المسافات .. المسافات دون أن تسألنى فى خطاباتك عن حلمى الأخير .. فقط دعنا نتراجع نحو كهفنا اليتيم .. نبحث فوق جدار الكهف عن قارب أو زير .. نكتب الأغنيات .. نشعل النيران .. يتفتق من جسدينا قمر مشتعلاً من البحر الدفئ .. متلاشياً بين أيدينا فى نشوة الأماسى المسروقة من مشروعنا الطفولى .

– أنا العمياء ..

– أنا الأعمى ..

تختصر خرافة الزمن الغريب رائحة المانجو..

وذكر فإن ..

وذكر ... فإن ...

فويل لـ ..

أم هاوية ...

ولا دخان ... ، ... ، ... ،

كانت غيبوبة الليل ت ... هنا .. لكن .. كثبان .. أقف .. أترنح .. الفجر .. أشجار أمطار .. فجر ... اترنح .. مجهول .. صيفى .. انتظار .. فجر .. اترغ .. تعبت .. استمعوا .. انتبهوا .. كاسيات .. فانظر ... اترنح .. فجراً .. استباحوا جرحى .. «إنى أرى سبع بقرات سمان يأكلن سبع عجاف» ... وكان ياماكان ...

التماسيح التى تتساقط .. تساقطت .. تتساقط .. سقطت .. فلتشهد ...

كانت الإيقاعات المتكاثفة تتصاعد من الأفواه ..

العصافير ظلى الماكر، وأناظل للبحر الميت، أسافر من صمتى لصمتى تحملنى جراحى لقبور الموتى .. أسائل عن الشمائل، تدور المدارات المفاجأة فى قلبى رحيلاً للمرتجع .. مقاتلاً يهوى البحر (...) رائحة العرق الكريهة؟!.. ماذا تنتظر الصبايا كى لا تنتحر؟! غير ضحكة واهنة تسكنها أشباح الصيادين .. منتظرين رسالة الفارس القديم (––) وأنا مثلكنّ هنا ..

أنا العمياء ..

أنا العمياء .

ولا أعمى ..

يا نهراً .. يا قلباً .. يا ريحاً بسوق الليل الراحل . خلف طمى القلوب التى تنبت حلفاً..

– حدثينى

– أى صلب ترغبين ؟!

أوجست منهم خيفة .. كان رماداً .. ففروا إلىّ .. كان هناك أحبٌ فى صمتها .. قبح الضجيج .. كان قبلها مايزال قمراً أسود مخضراً بسنبلات الطين يأتى يملأ العالم برماد الشمس الخبيثة .. تحترق أغنية المدى فى ردهات ضجرة الحلم.

أمسكت عباءتى .. ألقيتها فوق الأزقة التى تنتظر هلوسات أقدامى الراحلة .. ارتعدت عروقى من ضجيج عفاريت الشارع الخلفى .. أنشق عن حلمى ينشق عن حلمى.. يبد أنى

الرحيل من الرحيل إلى الرحيل .. أبرأ من الولادة .. أهرب من صغيرى .. يصرخ .. تتمدد أقدامه لأعلى شاربه قليلاً . قليلاً .. يتطاول خلف ظله .. أطلق فى وجهه جنون الهروب الشجى .. يسألنى .. أمضى بصمتى .. أسكب فى وجوه الرفاق دمى المتوحد بانات الغربة المجهدة .. أترنح .. أصمت .

«فتولى بركنه وقال ساحر أو مجنون» .

فلنطوّق طين الينابيع المستحيلة .. أصنع حماراً صغيراً ، جبلاً وقصيدة وطنية مشتعلاً :

– أنا الأعمى ..

– أنا الأعمى ..

فلتصمت .. اصمت .. اصمت .

مشتعلاً بشموس الجوع والظمأ الأخرس .. «فأخذناه وجنوده فنبذناه فى اليم وهو مليم» .. تركض القروح فى حقيبة مدرستى القماشية البالية .. رائحة بقعة الزيت فى قماشها تزكم أنفى ..

هل أتاك حديث ..

هل ..

قال الشيخ الأعمى : ما بين أذان العصر وأذان الليل سيحيا قتيل .. يأكل كل التمر المخزون فى بلاد الراحلين .. يأكل كل خراج الأرض .. يوزع القواقع على الأطفال اللقطاء .. مؤكداً أن المارد يخرج محملاً بخبز الأحبة ..

ساحت عيناى فى الراحلين فوق الأكتاف .. فى القادمين وسط مخاضات الحلم فى العابرين فوق نهر الخلود . أخبرنى الصيادون أن فرعون البلاد المكسورة فى جلودنا قتل ابننا القادم فى قصائد الخريف البعيد .

– أنا العمياء .

– أنا الأعمى .

كان يهرب هناك من بلدة لبلدة . يعطى الأطفال نبوءة الحجر .. يسأل عنى .. يترك عنوانه فى كل البلاد .. يجئ المدينة .. أخرج منها .

واستحكمت خطواتى فوق مرتحل المستحيل لاتنسى .. لاتنسى .. مازالت .. أنا الأعمى .. أنا العمياء وفى دمى ..

صوت الصغير مين ع الباب ؟

الصغيرة : أنا الحداد

– عاوز إيه ؟

– عاوز آكلكم

– وكمان إيه ؟

– أخطف واحده من الحلوين وين .. وين .. وين مازال الصدى يتذبذب ذب ذب ذب / مين مين .. مين ...؟

أشكو إليكم .. رجفة فى أضلعى .. اسمعونى الليل طويل هنا .. نقيق الضفادع لايغادر دمى إلا ساعة الظهيرة ، يشتد العراك فى طابور المدى الصيفيّ المفخّخ بالرمل والحصى .. كان الأخرس يطرق الباب .. نصيح : من ؟ .. يطرق .. نصرخ : من ؟ .. يطرق .

أبداً لم أمت أبداً غير مرة واحدة .. .. لم أكن هنا أبداً .. ويجئ خريف .. أسائلكم .. أراقبكم ... يتثاقل فى صدرى بحر مخترق يظمأ الذاكرة المتعطش لشهاب الليل .

أهذا زمان الفرار ؟!

– نتقاسم الجنون .. الترحال .. أقنعة المنفى...

هناك .. فى وادى الملوك .. سجل أجمل قصائدة .. رسمها فوق المسلة بإعدام شهريار قبل أن يدركه الصباح ، سيقصّون لسانه فى الليلة الأولى التى يفكر فيها أن يرجئ الحكاية لاعترافات الصباح .. فى الآذان الثالث .. السابع للديك لم يستيقظ شهريار ..

جاء العسس فتّشوا عن شهرزاد ، وجدوها مخبأة فى صومعة الغلال .. على يدها آثار من دماء جافة وحكايات الليالى الألف القديمة - تسل سياف الغوانى من شرفة النساء .. وكان يا ما كان .. ■

قصة قصيرة

# اختيار صعب

## جواد الرامي (*)

**من** عادة أستاذ اللغة العربية أن يحثنا على إعداد بعض الفروض المنزلية، إلا أن فرض هذا الأسبوع كان استثنائيا، يتعلق موضوعه بإعداد إنشاء تعبيرى نتناول فيه مستقبل كل واحد منا وطموحه فى الحياة.

لقد بدا لى الموضوع سهلاً. وفى متناول الجميع يمكن أن يقال فيه الكثير الكثير، بل سيمكننا جميعاً من حصد نقط ممتازة نتدارك فيها ما فاتنا فى الفروض السابقة. بهذا الانطباع المفرح، خرجت من الفصل جد مسرور عند نهاية الحصة المسائية.

عدت إلى المنزل عاقدا العزم على تحقيق مرادى، لم أتريث قليلا، لحظة تعددت المسودات أمامى، كلما كتبت بعض العبارات الممهدة إلا وبدت لى غير متوازنة ومضطربة. أشطب عليها أمزق الورقة بانفعال شديد. أتخلى عنها. وأبدأ التفكير من جديد، لا أعرف ما أقدم وما أؤخر، أتساءل فى حيرة من أمرى : ما هو طموحى؟ ترى ماذا أطمح أن أكون فى المستقبل؟

فى هذا الخضم من الحيرة والتوتر، قلت فى قرارة نفسى. ليس من الضرورى أن أكون صادقاً فى اختيارى وأقوالى، وفى مادة الإنشاء على وجه التحديد، ففى هذه المادة يجب أن نكون بارعين فى الكذب، وأن نطلق العنان للخيال لكن بعد تفكير طويل اقتنعت بأنه لا مجال للخيال هنا مادام الأمر يتعلق بمصير مستقبلى، ولاشك أن المعلم هو الآخر حازم فى هذا الموضوع ويتوخى الصدق، وكل عدول عن الخط ربما تترتب عنه نقطة غير مرضية.

توقف خيالى الآن وتجمد. لا أعرف لماذا لاتسعفنى العبارة. شعرت بشىء داخلى يلجمنى ويصدنى عن النطق، وترجمة مشاعرى وخواطرى، وكأنى غير واثق بما سأقوله وما ينتظرنى، كما أنى لا أستطيع تكهن شىء فى واقع ملغوم يأتيك من الأخبار بما لم تزود، وبما لايخطر على بال بنى البشر، ولكن لنفترض أن اختيارى وقع على إحدى متمنياتى، فهل سيضمن لى هذا الاختيار معلومات إضافية تسمح لى بملأ صفحة كاملة من ورقتى المزدوجة مع تقديم تعليلات مقنعة تبرر سبب اختيارى.

فكرت فى جميع المهن التى أعرف عنها معلومات متواضعة، وكلما وقع اختيارى على واحدة إلا ودفعنى ترددى على عدم قبولها، لم أطق صبراً، فقررت الاستعانة ببعض كتب الإنشاء النادرة التى تنقذنى من ورطات شبيهة بهذه التى تستبد بى الآن. ربما أنا الوحيد الذى

---

* كاتب مغربى.

ينفرد بهذه النسخة، هكذا كنت أعتقد إلى أن جاء اليوم الذى تبدت فيه هذه القناعة وانكشفت أسرارى، وتلك واقعة يعرف الجميع نتائجها . عثرت على نسخة كتاب الإنشاء هاته بإحدى أسواق الجملة فى حى المدينة القديمة.

قلبت صفحاته بسرعة إلى أن وقعت عينى على مبتغاى وهدفى المنشود، قرأت الإنشاء المطلوب بإمعان شديد فوجدته جميل الصياغة حسن السبك سهل المأخذ. قلت فى قرارة نفسى لماذا لايقع الحافر على الحافر . وأتخلص بسرعة من هذه الورطة التى كلفتنى ساعات كثيرة، خصوصاً وأن النوم يغالب أجفانى . فكرت أيضاً أن أقوم ببعض التعديلات الطفيفة مع عدم نسخ العرض بحرفيته لأكون فى مأمن فى حال توفر أحد التلاميذ على نفس المرجع ونسخه هو الآخر له، ثم لأبرهن لأستاذى فى حال انكشاف الأمر بأننى اجتهدت قليلاً. ومن اجتهد واخطأ فله أجر. ومن اجتهد وأصاب فله أجران . فى غمرة هذ الحيرة دخل خالى البيت ليستفسرنى بهدوئه المعتاد إن صعب عليّ شيء أو تعذر فهم بعض الأسئلة. أوهمنى من خلال حديثه أنه سيساعدنى ويقدم لى يد العون، على نص الموضوع ، تأمله كثيراً، كما قرأ نص الموضوع الذى كنت أنوى نقله من كتاب الإنشاء المتضمن لحلول كثيرة من الموضوعات ، ثم قال لى مبتسماً : «مالى أراك مرتبكا، ومهموم البال. هل صعب عليك اختيار أحد أهداف حياتك؟».

قلت له باندفاع وشجاعة : ليس الأمر كذلك وإنما صعب على الدفاع عن اختياري هذا. فهب أننى أطمح أن أكون وزيراً أول، أو شيئاً من هذا القبيل، ترى هل سيقبل المعلم ويقتنع بذلك» قال لى خالى : «ولماذا لايقبل؟ فنص الموضوع لايقيدكم بإحدى الوظائف الممنوعة».

قلت له : «لماذا لا أنقل ما فى الكتاب وأخلص نفسى من وجع الرأس».

عندها أدرك خالى السر. وأخذ منى الكتاب قائلاً : «يستحسن أن تعتمد على نفسك فمن يطمح أن يكون وزيراً لاينبغى أن يغش فى مادة الإنشاء ، لأنها المادة الأساسية التى يختبره فيها البرلمانيون».

نزع منى الكتاب وتأبطه ثم خرج، أما أنا فبقيت مثل الحية المقطوعة الذنب أتقلب يميناً ويساراً ، تمنيت لو كنت أعرف طريقة أخرى لاتكلفنى جهداً، وتمكننى بما فيه الكفاية من طى هذه الصفحات والارتخاء فوق السرير قليلاً، وأنام مرتاح البال، لكن فى الوقت نفسه شعرت بإهانة كبرى فى حال عدم إتمام هذا التمرين السهل، كنت أكتب ممططا حروف الكلمات حتى تملأ فضاء الورقة التى بدت لى مثل صحيفة كبيرة الحجم، بالكاد أتمم الجملة أو أصيغ العبارة. لا أكاد أجد ما أضيفه. ومع ذلك لم أستسلم . فكرت فى أخذ قسط من الراحة كى أستأنف من جديد فى ظروف أحسن . تمددت فوق السرير . كنت أسمع صوت إخوتى يلعبون ويمرحون بلا مبالاة. أشعلت المذياع كى أتلافى ضجيجهم. فجأة شد انتباهى صوت جوهرى فصيح ، كان صوت الوزير وهو يقرأ تصريحاً حكومياً تابعته باهتمام زائد. لم أفهم كثيراً من قضايا محتوياته . ولكن مع ذلك

أغراني بالاستماع ، وأيقظ في حماس الكتابة . على التو أخذت القلم والورقة أصبحت كالسيل الزاحف، أكتب باسترسال موضوع إنشائي غير عابئ بما سيقوله المعلم، كتبت الإنشاء بإسهاب كبير كما قدمت تصريحاً مطولاً أظهر فيه ما أنوي القيام به. وقبل أن أضع رأسي على الوسادة قلت ترى هل سيقبل المعلم بأن أكون وزيراً؟ ■

قصة قصيرة

# لمعة على سوار رملاوية

تيسير النجار (*)

**فاتنة** .. كالحقيقة من تحت طاولة، عمرها ما زال ينقص حتى بدت كأول مرة نظر لها «طفلة صغيرة» .. تدهش حقاً بطفولتها التى تبدو كقارب صغير تسعى به لإنقاذ الأرض من الطوفان .. وهو من كان يستريح فى مرآتها، مرآتها التى كانت تراها جيداً ولاتفكر بأن ترى ذاتها فقط، فى مرآتها بحث عن أى جلبة حظ، فكر طويلاً بالكتابة .. عنها .. توسد ظلال يديها التى تكره الساعات .. حاول أن يتقمص روح الساعة، فلم يفلح .. هنا تذكر أنه عندما تعرف إليها كان الصوت هو البداية ، وكانت «الرملاوية» وكأنها زوجته فى حياة أخرى.

تساءل هو مطولاً عن جدوى الكتابة عنها، وهما دون الكتابة محض فرح .. إلا أنه كان يعتقد أن كلمة فرح كانت تجلب النحس أحياناً .. لذا كان دائم السؤال من أين لضحكتها كل هذا الرنين؟ ضحكاتها لم يشبهها سوى بسقوط نيزك على كريات دمه .. كان يصر أن يصغى بأنصات وخلسة لها ودون أن تذوب أذناه ، بينه وبين نفسه كان يقول : ما أدق ضحكتها وما أشبهها بمواسم حصاد للقمح .. قمح قلبه الذى كان كل ما حوله يلجأ وبأساليب مختلفة لأن يدوس عليه .. «هى» أحسها تعى بمسألة القمح هذه ، لكن كلما واجهها بحضوره لم يكن يفكر سوى بالزؤان الذى تكاثر حولهما.

هو كان يرى أنها تختصر الأشجار والزهور حينما ترتدى قميصها اللافت، طويلاً فكر لعدم استعمالها للعطر لحين وجدانها تختصر العطر كله فيما ترتدى من ملابس .. «هو» كان يعرف ويتقن تماماً أنه يبالغ ويكبر بتفاصيلها الدقيقة كمستبعدة فى جل ما ترتدى من جمال حسى ونوعى وكمى.

فعلاً وكما وعد طلب منها أن تروى له حكاية، وحقاً من أين جاءته كل تلك الجرأة بأن يطلب منها أن تروي له حكاية «أليس فى بلاد العجائب» لم يدري، والملفت .. بل والمستهجن بالنسبة له أنها روت القصة ووصفتها ببساطة متناهية تنم عن إعجاب وترف بها .. «هو» أحب أن تطول الجلسة وفعلاً حدث ذلك، وعندها جاءه الخاطر لماذا أصبحت تأتى مبكراً مع أنه أعتاد أن يراها مساء وكل الصباحات تشرق على وجهها، اعتقد أنها تأتى فقط لأجل الفرصة بأن يكون بينهما حديث ومدى تتسع حلقاته عبر العمل إلى أبعد أفق .

وفعلاً ولأول مرة تكون فيها صاحبة مبادرة إذ أنها تحدثت عن العديد من الأمور التى تخصها، بدا مستغرباً جدا أنها تتحدث إلى أين تحب السفر، وأين كانت تتدرب، وأنها درست

---

* كاتب أردنى .

سبع سنوات فى الخليج، كما وأنها وصفت .. وصفت كيف أن المدينة عمان كانت تشبه الأطفال بنومها مبكراً، وكيف أن رام الله مدينتها الأصل كانت تروي لها كل يوم حكاية قبل نومها وتحلم بها مراراً حتى أنها لم تعد مفترضة بذاكرتها كما يحلو للبعض القول. كانت ريم تتحدث عن المدن وكأنها تتحدث عن تطور لتاريخها الشخصى ، وهنا أحس أنها أكبر من تلك المدينة التى تنام مبكراً.

الآن حين يتذكر يذهب بعيداً إلى حقول ثلجية مازالت تنسج بينهما كلما جلس بذاكرته معها، وحقاكم من القطع الضوئية قد ألقت أمامه لايدرى ، فقد كان محض اعتقاده أن لغتها قطع ضوئية ـ لا صوتية ـ ولاتشبه بنغمتها سوى الموسيقى.

الآن متشبع بها حد بلوغ القسوة لذا لم يكن ينام إلا بوحيها ، الان أحس كم هو ماكر فكيف استطاع أن يقول أنها لاتروى له القصة، وهى قد فعلت لقد أحسن بوخز ضمير حاد، ولذلك أحسن وهى تخرج من يقظته معلنة أجازتها بتسربها فى كل ما ينبض بداخله لطالما مكث يفكر ويؤول هل همه الجسد منها، أما أنها الروح، وفى إشارة منها حول ثنائية الروح والجسد لم يحس أنها تترك مسافات فيما بينهما، وحينما تذكر زرادشت الحكيم كيف أنه أيضاً لم يترك مسافات ما بيد الجسد والروح امتلأ بالغبطة .

## هامش-١

تذكر الآن أنه لن يراها غداً، فهى فى إجازة، وهو فى إجازة كونية، وأنه فى الوقت ذاته يشعر بالحمى التى تعادل تماماً اللمعة على سوارها، وحده يدخل مناطق التأمل بوجهها فيطول تأمله بأن عينيها لطالما بكت وفعلاً وكأنها دموعها أصل حركات النجوم دوماً.

تذكر وجهها وصهره فى داخله، وتوتر بأنها ترتدى وهج الشمس على أطراف أصابعها التى ترعى بها قطعان المعرفة البشرية التى تخصه.

## هامش -٢

لم يعرف الحنان، أحب الشرّ لذاته .. حاول أن يتحرر من صنوف الأوثان التى تحف عوالمها .. وطيبتها، وكان ما يسره ويشى بنجاحه تلك اللمعة على سوارها والتى يشبهها بحياته.

## هامش -٣

حبه العميق لم يبحث عن تأكيده بالكلام بل بالتأمل، باللغة الباطنية .■

قصة قصيرة

# صندوق الأمانى

نزار عبد الستار (*)

**عندما** فتحت له الباب ووجدته معلق القامة بين عكازه الخشبى والصندوق الأحمر، بدا لها أشد إصراراً على أن تكون هذه المجازفة هى الأكثر جنوناً فى تاريخ محاولاته الفاشلة، كان الصندوق قياساً بسمعته العريقة أصغر مما قد يتخيله المرء، وليس فى شكله ما يثير سوى صعوبة التكهن باستعمالاته غير العجيبة مقارنة بوظائف حقائب السفر التقليدية . كما تدل زواياه المرقعة بالمطاط على أنه من صناعة (قيصرية حاج قاسم اغا) وهذا ما أفقده برأيها ميزة التفرد، فالناس هنا لايملون من التكرار وعادة مايصنعون النماذج نفسها لعدة قرون، لذلك استبعدت أن يكون هذا الصندوق هو صندوق تحقيق الأمانى النسائية لصاحبه ملا فسفيس المشعوذ المشهور . هو أيضاً فكر فى هذا الاحتمال ولكنه انحاز لحدسه قائلاً بأن القاعدة الآن هى أن يحتاج الأمر فى البداية إلى شى فريد، والباقى يترك لخفة اليد .

استعملت أقوى ما فى أنوثتها من مؤثرات التأمين على آخر خساراته وافدحها مدينة قناعته العاطفية بأنه الأوفر حظاً من مواليد ١٩٦٠ . ساعدتها على هذا محالاتها الفاشلة فى استخدام الماء لغسل الصندوق وإبطال مفعول الاستعمالات القديمة . احتفظ بطراوة ابتسامته التى نقلها من ساحة باب الطوب ليومين متتاليين تاركاً نشاطها يجرب مساحيق التنظيف، وسوائل (الزاهى والقاصر) المحلية فى إزالة الطين الفسفورى، وغبار المذنبات المشع عن الصندوق الأحمر ، ولكنها دمرت نعومة أصابعها دون أن تتمكن من إطفاء بروقة الفضائية، ومن خرق معتقداتها الواقعية . وأخيراً قالت له أن عليه التكفل به، ولكن بعيداً عن الحوش لأنها تخاف على بيتها من فضيحة الألعاب النارية .

تعاوناً على نقله إلى الحجرة الملاصقة للمطبخ والتى كان يستخدمها كورشة تصليح للتحف القديمة التى يلتقطها من المزادات والأرصفة . وضعاه على منضدة واطئة من بقايا أثاث غرفة الاستقبال، وقبل أن تغلق الباب سألته أن كانت لديه أية وسيلة عن كيفية الاستفادة من الصندوق، أجاب بثقته النادرة التى كان يصبرها بها طوال عقد وربع من الزواج بأنه سيصبح مشعوذاً .

لم تستطع عواطفها معالجة هوسة بالأشياء التى لاتنفع . فمنذ أن عادت من الحرب الأولى بساق واحدة وهو يجد الوقت الوفير لتحقيق أحلامه مستعيناً بمعادنها الأصيلة التى كانت تجعله يبدو أكثر زهوا من معوق لايمتلك سوى

---

* كاتب عراقى .

امتيازات الشفقة. كانت تمرن قلبه على الاستخدام الأمثل لأطرافه المتبقية مظهرة فوائد أن يكون أكثر خفة وأقل ضجة فى حبهما الشرعى . فى البداية دأب على جمع التحف ظناً من سعادته أن الوضع سيستمر على هذا الرخاء المناسب . كان يزداد فتنة كلما عثر على شىء يستحق أن ينظر إليه لسنوات طويلة. ووجدت فى هواياته المسرفة فرصة للتعادل السلبى فقد نسى إلى الأبد أنه بحاجة إلى طفل منها وانشغل بتبذير رواتبه ومستحقاته فى توفير الأجواء اللازمة لشخص يحب الحياة، حتى وصل به الأمر إلى أن يأخذ عشر دقائق من جريدة أم الربيعين التلفزيونية ليعرض أمام ابتسامة فرقد الملائكية القصبة التى كان يكتب بها آشور بانيبال حوليات بطولاته، والنرجيلة التى اخترعها نادر شاه، والفرشاة التى كانت فى يد (ضرار القدو) عندما مات، وزجاجة ربع العرق الأخير للأديب حمد صالح.

تركته ينام مع صندوقه لثلاثة أيام، كان شعر ذقنه ينمو فيها بسرعة فائقة. تغير شكله إلى الحد الذى ذكرها بمحاولته الأشد فقراً مع رواج زيت الحبة السوداء عندما كان يفترش الرصيف بخرقة بيضاء فى مدخل شارع النجفى. لم تصدر منه أية ضجة. كان تائه الذهن بين صفحات الكتب الصفر التى عثر عليها فى الصندوق مع العصى وقطع الخشب، وعظام مشدودة بأسلاك تعود لطير الهدهد، مع هياكل عظمية لقنافذ دندانية الأصل، وحصى ملون، وخرز بيضوى. كان يخبرها فى استراحاته القصيرة أنه يحقق التقدم المطلوب نحو لقب خليفة أشهر مشعوذ فى تاريخ الموصل . أحزنها هذا الأمر ، فأزقة (عمو البقال) لم تنس له تهمة الاحتيال التى لحقت بسمعته فى العام الماضى . اعتادت أن تتركه يفعل ما يريد لشعورها العميق أن من المشقة أن يولد المرء وهو على هيئة ذكر، وأيضاً لأنه أجدر من يثمن الجمال. وعندما بدأت البيوت تعرض أثاثها على الأرصفة كان يجعل من موافقتها الحد الفاصل بين الفقر والغنى فيخرج من البيت بجهاز التسجيل ليعود بعمامة ابن الأثير. ثم يخرج بالثلاجة ليعود بمزهرية كبيرة يقول عنها أنها تعود لسفير الصين فى العصر العباسى . استبدل محتويات البيت بكماليات فقدت أهميتها الاعتبارية على أمل أن يجد المشترى الذى يفوقه جنوناً، ولكنه كان يضطر إلى التخلى عن انتظار فرصته الذهبية ليعرض كنزوه وهو على استعداد كبير للتضحية . لم يكن هو من ابتكر تلك اللعبة التى تظهر فى موسم الأعياد مثل حلقات مريبة على الأرصفة . ساعدته فى إعداد قصاصات الورق الفارغة بعد أن قال لها أن هذه الحيلة لن تجعل الأولاد يصرفون نقودهم فى شراء السجائر لإحراقها فى السينمات . استبدل كل ما يملك من نقود بلعب أطفال مغرية ووقف بها على رأس شارع الدواسة مع كيسه الحامل لأوراق الحظ بعد أن اتفق مع أربعة من صبية الزقاق مهمتهم سحب الورقة الرابحة لتشجيع الصغار والكبار على شراء ورقة فارغة بخمسين ديناراً. نجح فى إدارة المهرجان لساعات طويلة وكانت اللعب الفائزة تعود إليه ما أن تتغير الوجوه اليائسة من

حظها . ولكنه لم يعد إلى البيت لأن الشرطة قبضت عليه مع ثلة من مقامرى شارع حلب وبائعى صور البنات التركيات .

فى اليوم الرابع بدا لها أكثر هدوءا واشد غرابة، أخذ يطيل النظر إلى السقف محركاً المروحة بلا كهرباء ، مما جعلها تظن بأنه بأنه ينجح فى إخراج الطيور من القبعة ، وفى إدخال البيضة فى فمه وإخراجها من أذنه . لم تستطع رسم صورة خيالية له وهو يعرض مهاراته أمام الناس، ولكنها أصيبت بالرعب من احتمال أن يشركها فى عروضه فيقطعها بالسيف إلى قطع صغيرة ليعيد تركيبها من جديد بلمسة واحدة. هى تعرف بأن هذا الصندوق هو الأقرب إلى مواهبة من أية حماقة أخرى لأنه كان يؤمن بأن الثراء محض سحر وأن الاغنياء هم أكثر الناس استغراباً من سهولة كسبهم المال لذلك لم يكن من المصادفة أن تعمق علاقته مع مفوض جاسم الذى وجده بين ناس يقف مع دمعته اللؤلؤية وراء قضبان التوقيف دون أن يمتلك الرغبة فى التعايش الوقتى مع المجرمين. كما أن جسده كان يخلو من الوشم، وفى وجهه علامات طيبة فارقة. ومن مفوض جاسم عرف بأمر المزايدة العلنية التى أعلنتها مديرية الشرطة وفق قانون بيع وإيجار أموال الدولة رقم (٣٢) لسنة (٨٦) المعدل والتى تضم كما أخبره آلات تاريخية تعود إلى فترة الحكم العثمانى مع ملابس وأحذية وساعات يدوية لمجرمين قتلتهم العدالة، وأشياء آخرى كثيرة منها صندوق ملا نفيس الذى كان يسكن فى غرفة خربة خلف بناية المديرية فى الربع الأول من القرن العشرين، وأبلغه أمر مركز الأدلة الجنائية قد رفع عن الصندوق بصمات مشعوذ الموصل المعروف، وأن الملا كما ذكرت التقارير السرية كان يحقق رغبات النساء بهذا الصندوق الذى لا أحد يعرف كيف يعمل.

فى اليوم الخامس فاحت من حجرته رائحة كريهة، وفى المساءازدحم البيت بالصراصير التى لم تجد مايتسع لها من شقوق مما جعلها تنتظر الصباح وهى واقفة على سريرها . وبعد الصراصير ظهرت الفئران بأعداد خيالية . كانت اليفة ولم تقترب من الثياب والكتب واختفت فجأة مع صباح اليوم التالى . وفى اليوم السابع تلبد الحوش بغيمة صناعية سوداء اغرقت البيت بالمطر وذابت مع بواكير النهار. كان يحاول بذل ما فى طاقته الذكائية من مثابرة للوصول إلى العصا التى تحقق الرغبات ولكنه تسبب بلاقصد فى استدعاء أشباح موتى العائلة. تركها تثرثر فى الحوش مع شبح أمها التى عادت إلى قبرها مع الفجر مؤجلاً الخبر السعيد إلى عصر اليوم التاسع.

عندما خرج من حجرته وفى يده العصا القصيرة التى تشبه ذارع المطرقة. كان يبدو وكأنه خسر عمره واختصر من حياته السنوات التى بلا فائدة. بدا لها أصلع الرأس وقد تهدل وجهه بالتجاعيد، وتبقع جلده. صار انحف مما يجب . وقف فى منتصف الحوش بعد أن اجلسها على (تختة) الحمام وقال لها بصوت خربه التدخين بأنها تستطيع الآن أن تتمنى ما تريد. اضطرب تفكيرها فهى لا تعرف الشىء

الكثير عن المباهج ولا تدرى كيف تتصرف إذا ما ألبسها الثياب اللائقة وذهب بها إلى فندق نينوى أوبروى ، لذلك قالت له بأنها تريد استعادة الطباخ الصالون. رفع العصا ثم حركها ببطء فقدح رأسها بغبار نجمى اندفع لامتار بعيدة وتبدد تاركاً أجمل طباخ رأته فى حياتها. طلبت أيضاً أن يعيد لها التلفزيون الملون. امتلأ البيت باللمعة الخاطفة التى خلفت أكبر تلفزيون فى العالم. طلبت أن يعيد لها الثلاجة، وعصارة الفاكهة، والمكواة البخارية، وأثاث غرفة الاستقبال ، وهدايا زواجها من صحون صينية وملاعق فضية، وأشواك ، وقدور التيفال وهو يحرك العصا قاذفاً النجوم السحرية فى أرجاء المنزل . وبعد أن أعادت السجاد، والساعات الجدارية، والفرن الكهربائى، والغسالة نظرت إليه وعلى وجهها أفتن ابتسامة حب. طلب منها أن تبحث عن أمنية أخرى. قالت له بأنها تريد أن تراه بساقين سليمتين. قال لها بأن هناك ما هو أهم من ساقه، ولكنها أصرت على رغبتها. وبشجاعة منتحر فقد الأول والأخير وضع رأس العصا على القطعة الصغيرة المتبقية من فخذه. غمره الضوء القمرى للحظات ثم انقشعت النجوم عن ساقه التى فتقت فرده البنطلون القصيرة وظهرت بيضاء، مزينة بفتائل من شعر أشقر كما كانت عليه قبل انفجار اللغم فى الحرب الأولى.

أسقط العكاز. تركته يسير أمامها لتتأكد من مدى دقة التشابه بين الساقين . اندفعت بقوة لتضم شيخوخته بين ذراعيها، عندها قال بصوت حزين :

– تمتعى برؤيتنا ونحن معك لأننا سنتلاشى، أنا والطباخ والتلفزيون وكل شيء مع صباح اليوم التالى .■

قصة قصيرة

# «الموتُ حُبّاً»

عمر حسن الشريف (*)

كان وجه صديقى مشرقاً متهللاً .. تعلوه حمرة عادته شاباً فى العشرين .. كان يحتضن السعادة .. بتنفسها .. يملأ رئتيه بالحب والعشق..

ابتسامات تعلو وجوه الحاضرين والحاضرات بقاعة الفندق الكبير .. إحساس عميق بروعة الحب وصدقه وانتصاره.

فالحب أبقى من كل شىء .. الحب هو الحياة .. وحياة بلا حب تعنى الموت الزؤام الموت الذى عاشه صديقى فؤاد بكل قسوة بعد أن حرم من حبه الأول والوحيد أكثر من عشرين عاماً عاشها بلا حياة.

زوجوا حبيبته رغماً عن أنفه وأنفها من ثرى تخصلت له .. وكتمت حبها بين جوانحها حتى وافى زوجها أجله ..

جمعتهما الأقدار صدفة .. عرف ظروفها الجديدة .. تحدثا عن العذاب الذى تجرعاه كؤوساً مترعة طوال هذه السنين .. شعر أن الحياة أرادت أن تبتسم له فى النهاية .. الهواء النقى بدأ يحيط به من جديد .. رقص قلبه بعنف .. تحرك حبه القديم .. نفض عن نفسه غبار السنين التى تراكمت عليه .. فاشتد عوده وأصبح أقوى من أية مؤامرة دنيئة تفرق بينه وبين حبه الكبير ..

عشرون عاماً مضت .. دهر طويل .. يومه بسنة .. لاطعم للحياة .. لا لون للورود .. لا رائحة للعطور .. لا حياة فى الحياة !! ..

.......

يسرح صديقى قليلاً فيرى شريطاً سينمائياً يمر أمام عينيه .. بدءاً من الأيام الجميلة بكل ساعاتها ودقائقها وثوانيها .. مروراً باللحظات السعيدة التى عاشاها معاً .. وانتهاءً بالذكريات المؤلمة والسنوات الحزينة التى عاشها صديقى فاقداً وعيه واتزانه .. مخلصاً لحبه الوحيد الذى ما عرف غيره .. أهمل فى نفسه .. صحته .. لم يحاول نسيانها كما يفعل البعض .. ولم يستمع لنصيحة أحد : (تزوج لتتسى) .. فحبها ملك فؤاده .. حيث صادف قلباً خالياً متمكناً ..

كيف ينسى هذا الوجه الملائكى .. المتفائل دائماً ..؟ إشراقة نورانية .. قلب مفعم بالإيمان والحب .. لا صعوبات .. لا مستحيلات .. بالحب نصل إلى ما نريد .. فالحب يصنع المعجزات .. كان يشكو لها صعاب الحياة .. فتهوّنها عليه .. وتزيلها من نفسه بابتسامتها الحانية وكلامها الطيب .. الحياة أحلى مما تتصور .. غدا ستكون أجمل .. سيلتفت أولادنا حولنا ويملأون علينا البيت صخباً وسعادة ..

تقول : أنا عايزة أجيب لك بنت وأسميها

---

* كاتب وباحث إعلامى مقيم بقطر .

«فؤاده» علشان تفكرنى بيك باستمرار ..
يقول : لا أنا عايز ولد يكون سندى وعونى وأسميه «عتريس»!!

– بس جواز عتريس من فؤاده باطل !!

– لاياستى متخافيش .. إحنا عتريس بتاعنا هيكون قلبه أبيض .. شفاف .. زى قلبك مش هيكون عتريس بتاع الفيلم .. سفاح ودموى ..

– فؤاد .. أنت أغلى شىء فى حياتى .. أنت عمرى ياعمرى ..

– حياة .. أنت حسنة دنيتى .. أنت أمل حياتى .. ياحياتى .

حلم مزعج .. كابوس مدمر .. فلقد سافرت الأسرة إلى المصيف . وهناك كان السيناريو جاهزاً .. مؤامرة دنيئة خططوا لها بليل .. ورتبوا لها كل ترتيباتهم فاكتملت جميع فصولها..

لقد فضلت الأسرة بريق الذهب على جوهره .. فيلا .. سيارة .. فلوس .. أشياء كثيرة يفتقدها فؤاد بالطبع بالرغم من ثرائه الشديد بالشرف والنزاهة والرجولة.

«شرف» .. «نزاهة» .. «رجولة» !! عملات قديمة لا وزن لها فى سوق العملات الجديد ..

وأسدل الستار على كلمة النهاية بعد عدة فصول مأساوية لم تستطع «حياة» بكل رقتها أن تواجهها بمفردها ..

شريط سينمائى مرّ فى ثوان معدودات بأحداثه الحلوة والمرة ..

يفيق صديقى .. يفيق على قبلات المهنئين يمطرونه بها بغير حساب ..

مبروك .. مبروك .. كان يستشعرها فى نفسه قبل أن يسمعها من الجميع .. كان يطير فرحاً .. أقدامه تلامس الأرض لمساً .. ترقص رقصاً .. وقلبه يرفرف طرباً.. ما كان يرى غيرها تملأ عليه حياته .. فهى فى كل مكـان..

أشفقنا عليه من طول السهر .. آن الأوان ليخلو هذا القلب الولهان بوليفه الذى حرم منه طويلاً. . آن له السكون إلى نصفه الآخر .. آن له تحقيق أمله بعد طول انتظار ...

اتمخطرى ياحلوة يازينة ... ياوردة من جوه جنينه .. زفة لم تشهد الدنيا مثلها .. إشراقة وجهه تزداد .. ابتسامة شفتيه تتسع .. تزداد اتساعاً أراه تائهاً وسط الزحام .. لايكاد يصدق مايحدث ...

الكل يقبلّه قبل أن يغادر .. وهو يقبل الجميع .. تركناه مع حبيبة القلب والروح والفؤاد .. لينتقما من أيام الفراق القاسية .. آن الأوان للقاء لا فراق بعده .. أخيراً تحقق أمل حياته .. وانفرد بحبه الغالى الذى لاينتهى ..

اهدئى يانفسى .. واسعدى ياروح .. وغرّدى ياعصافير بأعذب الألحان ... واتركى العاشقين يستمتعان بحلو اللقاء وحرارته ..

تنفس الصبح .. وأشرقت الأرض بنور ربّها .. ورنّ جرس الهاتف فى منزلى ..

– ألو .. مين؟

– أنا حياة .. قالتها بصوت شديد الضعف..

– أهلاً بأجمل وأحلى عروس .. صباحية مباركة ياعروسه .. كيف العريس؟؟

– ..........

- عايزه تكلمى المدام؟
- ..........
- أيوه ياعروستنا .. هاتجيبى لنا فؤاده ولا عريس؟
- ..........
- أيوه يا عروستنا .. أنتي مكسوفة؟
- ..........
- فيه حاجة؟
- (نهنهة خافته .. وصوت منخفض جدا..) صاحبك مات .. تعيش أنت !! لم يستطع قلبه الواهن الرهيف أن يتحمل كل هذه السعادة .. فتوقف فؤاده .. وانتهت حياته ..

مات من شدة الفرح ..

يرحمه الله .. ويرحمنى .. ■

قصة قصيرة

# أسطورة كنز الأرض المزدهرة

ميغيل آنخل استورياس (*)

ترجمة : د . غاتي عبدول (**)

## البركان المستيقظ هو الحرب

برشفات متتالية إنتهى النهار عند أحجار المدينة الرطبة مثلما تستهلك النار فى الرماد كانت السماء بقشرة برتقالية، دم صبير البيتاياس* يتقطر بين الغيوم ، أحياناً تتلون بالأحمر، وأحياناً أخرى شقراء كخيوط الذرة أوجلد ألبوما*.

فى أعلى البرج، شاهدٍ أحد المراقبين أن الغيوم تمر فوق البحيرة، تقبل الماء تقريباً، وتجثم عند قدمى البركان . توقف الغيم ، وسرعان ما رأى الأب مغمض العينين ودون أن يتدثر بردائه الذى يسجل على طول درجات السلم، هبط من البرج صارخاً أن الحرب قد انتهت . ترك لذراعيه أن تسقطا مثل عصفور ، عندما يهرب الصراخ من بين شفتيه، ترتفع جناحاه من جديد مع كل صباح، فى الساحة، باتجاه الغروب، رقدت الشمس فى لحيته، كما فى أحجار المدينة ، شيء ما كان يحتضر ..

وبالدور إنتشر بالمنادون معلنين فى وجهات الريح الأربعة عن إنتهاء الحرب على إمتداد أراضى مالكى آل آتيان * .

وكانت ليلة السُوق . أضيئت البحيرة بالأنوار تمضى وتأتى بواخر التجار مضاءة مثل النجوم. بواخر باعة الفواكه. بواخر بائعى الملابس والسراويل القديمة . بواخر بائعى الأحجار الثمينة، الجواهر ، اللآلئ، وتراب الذهب ، يراعات ممتلئة بمياه معطرة ، أساور من خيوط القنب البيضاء، بواخر بائعى العسل، الفلفل الأخضر، البودرة، الملح ، والراتيسنج الثمين . بواخر بائعى الأحبار وريش الكتابة. بواخر بائعى التربنشين ، أوراق وجذور طبيه بواخر بائعى الدواجى. بواخر بائعى حبال الماغوى والشباكي لصنع الحصران ونوع من الصبر لصنع المقاليع وخشب الصنوبر المفلوق، أطباق مائدة صغيرة وكبيرة من الصلصال، جلود مدبوغة ودون دبغ ، يقطين، أقنعة من القرع. بواخر بائعى الغواكامايو* ، ببغاوات، ثم جوز الهند، الراتينج الطرى وثمار آجوتى * ببذورها العملاقة..

بنات السادة تجولن بحماية الرهبان فى زوارق مضاءة مثل عرانيس ذرة بيضاء، وعوائل ألتحبه، بطحبة زمرة من الموسيقيين المغنين متناوبين مع صراخ التجار الماهرين والحذرين فى المساومة. كل ذلك الضجيج لم

* روائى من غواتيمالا حاز على جائزة، نوبل للآداب عام ١٩٦٧ .

** أستاذ الأدب الأسبانى ـ مترجم عربى مقيم فى إسبانيا.

يزعج الليل بشيء!

كان سوقاً غاصاً بناس نيام ، وكأنهم يشترون ويبيعون وهم غافون ، الكاكاو، المقايضة بالخضروات، تمضى من يد إلى أخرى دون ضجة، بين عقد من البواخر والرجال. مع بواخر صيد الطيور، وصل تغريد طيور التشوتيللى * والاعجاب الشديد بطيور الخضيرى. وثرثرات الأسعار .. الطيور يدفع ثمنها المشترى، ليس أقل من عشرين حبة، لأنها تشترى كهدايا حب.

فوق أمواج البحيرة تضيع ، متمايلة بين أشجار الغابة، همسات وأضوية العشاق، وبائعى الطيور، بكى الرهبان وهم يراقبون البركان من فوق أشجار الصنوبر العالية . هتافات آلهة السلام والحرب، مغطى بطبقة غيوم سيكون إعلاناً عن السلم، عن الأمن فى الأرض المزدهرة وانقشاعها ، إعلان عن الحرب، اجتياح عدو .. منذ البارحة حتى اليوم كانت مغطاة تماماً بجلود مسلوخة ، دون أن تبلغها أزهار عباد الشمس ولا الطيور الطنانة.

كان السلام، لذا احتفلوا مضى الرهبان من جانب لآخر داخل الكنيسة ، يصنعون البدلات المحاريث وسكاكين من السبخ * ضربت الطبول، المزامير ، والآلات الحلزوينة والآلات الرباعية ، وطبول الخشب، وزينوا ظهور الكراسى، كانت هناك زهور، فواكه، عصافير خلايا نحل، ريش، ذهب وأحجار ثمينة لاستقبال المحاربين. من شواطئ البحيرة إنطلقت بواخر تحمل على متنها ناس يرتدون ملابس متعددة الألوان، ناس لايعلم جنسهم، والوقفات ، كثفت من أصوات الرهبان، المتوجبن ببراطل صفراء، المصطفين على جانبى السلم ، مثل ضفائر ذهبية فى كنيسة راعى المياه * .

– قلوبنا استراحت فى ظلال رماحنا – استغاث الرهبان.

– وابيضت أجواف الشجر ، بيوقنا ، بروث الحيوانات ، النسر والنمر !

– هنا يمضى الحاكم ! هذا هو . هذا الذى يمضى هنا.

قال الأمناء الملتحون مثل آلهة قديمة ، وحذا حذوهم القبائل المتناثرة بين البحيرة وأطرافها..

– من هنا يمضى الحاكم المستبد ، هذا هو هذا الذى يمضى من هنا!

– هنا ألمح ولدى ، هناك ، هناك فى ذلك الطرف ـ صرخت النسوة، بعيون باكية دموعهن رقيقة كالماء.

– ذلك ـ قاطعنهن الفتيات ـ هو سيد عُطرنا ! قناعة الأحمر قناع البوما ، وريشه الأحمر من قلبه .

وبأثرهن مجموعة أخرى :

– ذلك هو سيد أيامنا ! قناعة من ذهب وريشة من الشمس !

وجدت الأمهات أبنائهن المحاربين ، لأنهن تعرفن على أقنعتهم ، وكذلك الفتيات ، لأن المحاربين أظهروا لهن ثيابكم.

وبأشارات إلى الحاكم المستبد :

– أنه هو . ألا ترون صدره أحمر مثل الدم وذراعية خضراوين كتبنة؟ هو دم الأشجار ودم الحيوان؟ أنه طير وشجرة! ألا ترون الضوء فى كل أصباغه حول جسد الحمامة؟ الاترون ريش

ذيله الطويل؟ طير بدم أخضراً شجرة بدم أحمر. أنه هو ، كوكوكول * أنه هو.

تظاهر المحاربون ، حسب ألوان ريشهم، فى فصيل من عشرين ، من خمسين ومن مئة. فصيل العشرين بملابس وأغطية حمراء، وفصيل الأربعين باغطية وملابس خضراء والمئة محارب بريش أصفر. فيما تعد، محاربو الريش متعدد الألوان ، يشبهون ببغاوات الغواكامايو، وهم المخادعون، قوس قزح من مئة قدم ..

أربع نساء مزينات بقبعات من القطن والسهام ! هن المقاتلات الشبيهات بأربع فتيات تسمع أصوات الرهبان رغم الجموع ، ودون أن تختلق ألحمق، صرخت أحداهن بجنون أمام كنيسة راعى المياه المطوق بالأزهار، وأقراط الفاكهة ونساء منحن لاندائهن لون وشكل نبالة الرمح .

استقبل الحاكم فى قدحة المحاط . بحمامات مياه ، رسلاً من كاسيكلان، بعث بهم بيدرو الغارادو* محملين بكلماته المتفائلة، والذى أعدمهم فى الحال؛ بعد ذلك، بثوب من الريش الأحمر فى الصدر ، والأخضر للذراعين، ويحمل (داء تبطريزات دقيقة فوق الرأس كجناح براق، الوجه مغطى، والأقدام الحافية فى صنادل ذهبية، خرج إلى الاحتفال محاطاً بـ النبلاء، المستشارين والرهبان. يرى فى ذراعه جرحاً صنع من التراب الأحمر ومضاء بخواتم عديدة فى أصابع يديه الاثنتين، شبيهاً بزهرة عباد ا لشمس، رقص المحاربون فى الساحة راشقين أسرى الحرب المشوهين والمقيدين إلى جذوع الأشجار، بالسهام.

عندما مر الحاكم، وضع أحد المضحين الذي يرتدى السواد، سهماً أزرق بين يديه . أحاطت الشمس، المدينة، رامية بسهامها من قوس البحيرة.

إنتشرت الطيور حول البحيرة، ترمى سهامها من قوس الغابة..

أغار المحاربون على ضحاياهم، منتبهين أن لايجرحونهم حتى الموت، كى يطول زمن الاحتفال وأحتضارهم.

رمى الحاكم سهماً بقوسه على أكثر الأسرى شباباً ، مستهزءاً، ومتلاعباً به. فى الحال، قاطعه المحاربون بسهامهم، من بعيد، عن قرب ، راقصين على دقات الطبول فجأة، قطع عليهم أحد المراقبين احتفالهم . معلناً الانذار! إندفاع وقوة البركان تزيج الغيوم، معلنة نزوح جيش جبار باتجاه المدينة. بدت فوهة البركان أكثر نقاء، تاركاً الغسق عند صخور الساحل البعيد وكأنه شيء ضئيل سرعان مايموت دون جلبة، مثل حشود بيضاء، منذ برهة كانت ساكنة ، وتتحول الآن إلى هيجان ينذر بالانهيار، كواكب منطفئة فى الشوارع .. هدير الحمام تحت أشجار صنوبر عملاقة .. البركان المستيقظ هو الحرب !

– سأغذيك من بيتى المتواضع، ومن صحاف عسلى ، لقد شئت أن أغزو المدينة، وعندها سنصبح أثرياء ! أنشد الرهبان المراقبون من القلعة ، بأيدى صقيلة وممتدة باتجاه البركان المتعاظم حول الضباب السحري للبحيرة . وفى الحال تزين المحاربون وأنشدوا :

إن يخطىء الرجال البيض برؤية أسلحتنا ! أن لانفتقد بين أيدينا الريشة الامقة والتى هى السهم ، زهرة وعاصفة ربيعية ! أن تجرح رماحنا دون أن تنجرح!

زحف الرجال البيض . لكنهم بالكاد يرون وسط الضباب . هل كانوا أشباحاً أم كائنات حيّة؟ لاتسمع لهم طبول ولا أبواق، وتنتزع خطواتهم صمت الأرض. تقدموا دون أبواق، دون خطوات، دون طبول . لاترى سيوفهم وسط الضباب، ولاقلوبهم أو رماحهم أو خيولهم، زحفوا نحو المدينة مثل عاصفة ، مختلطين مع الضباب ، دون أن يشيدوا خطراً ، مسيطرين ، صارمين، محصنين، ومن الشرارة التى اندلعت من أيديهم، نيران زائلة لصواعق زائلة. بينما بقى جزء من القبيلة مدافعاً، فقد هرب الباقى فى طريق البحيرة مع كنوز الأرض المزدهرة حتى حافة البركان ، متلاشين فى السواحل القصية، متنقلين فى بواخر الغزاة ، ضائعين فى غيوم البحر الماسية برزوا من بعيد كانفجار احجار كريمة.

لم يعد هناك وقت لاخراج النار فى الطريق زمرت الأبواق أضربت الطبول !

ومثل خاتم ضبابى ، تحطم جدار المدينة بضربات رماح الرجال البيض، ممتطين حصون من جذوع الشجر، مجهزين على السكان المهجورين حيث دفنت القبائل كنوزها، زمرت الأبواق ! قرعت الطبول!

أحرقت الشمس الحقول المزروعة. وسخت الجزر بمياه متحركة ، مثل ايدى سحرة ممتدة اتجاه البركان.

زمرت الأبواق ! قرعت الطبول!

مع الاطلاقات الأولى للبنادق القديمة فى البواخر، تغرق الناس على الجانبين . تركوا اللآلئ ، المجوهرات ، ألزمرد، أحجار الأوبال، العقيق، الخيتأ المرة، قطع ذهبية، تراب الذهب ، ذهب مصاغ ، تماثيل، جواهر، سلاسل عنق، أيقونات ومظلات من فضة، أقداح وأوانى طعام ذهبية ، علب مرصعة بلآلئ صغيرة متناثرة ، أحجار ثمينة ، أباريق كريستال، أثواب ، آلات وأثلاث مئات ، أثلاث ألاف من الأقمشة المطرزة بنقوش ريش ثمين . جبال من الكنوز تأملها الغزاة من سفنهم الراسية، متنافسين فيما بينهم حول أفضل جزء من الغنيمة .

عندما قفزوا إلى اليابسة . زمرت الأبواق ! وضربت الطبول!

شعروا فجأة بلهاث البركان . لقد أوقفهم اللهاث البطئ الراعى المياه. لكنهم عزموا على ذلك ، ففى المرة الثانية حاولوا أن ينزلوا من السفينة تحت رحمة ريح هادئة كى يستولوا على الكنز.

دفقة نيران كنست بهم الطريق. بصقات ضفدع عملاق .

صمتت الأبواق ! صمتت الطبول !

طمتت الجمرات فوق سطح الماء مثل العقيق واشعة الشمس مثل مجوهرات . شهب دخانية داخل دروعهم. طافت أساطيل بيدرو آلفارادو دون قيادة، ترى وهى تغوص ، كحجر من زبد، رمادية إمام ماتقذفه الاشياء الأخرى، جبال فوق جبال ، غابات فوق غابات، أنهار وأنهار كشلالات. قبضات صخرية ، لهب ،

رماد حمم بركانية، رمال، سيول ، كل ما تقيأه البركان ليشكل بركاناً آخر فوق كنز الأرض المزدهرة ، والتى هجرتها القبائل عند قدميه، مثل الغسق .■

## هوامش المفردات

–صبير البيتاياس : نوع من الصبر بأزهار حمر وبيض.

– أبلوما : الأسد الأمريكى .

– آتيان : كانت عاصمة لمملكة ثوتو هيليس ، المسيطرة على الأقليم عند مجئ الأسبان.

– الغواكامايو : ببغاء متعدد الألوان وبحجم دجاجة.

– آجوتى : نوع من ثمار أميركا الجنوبية.

– الثنثونيلى : طيور ذات أصوات رخيمة.

– السبخ : حجر بركانى أسود اللون.

– راعى المياه : آتيت وهو حامى البركان.

– كوكوكول : الطير الرمز لاميركا اللاتينية، يمثل روح الزعامة لدي الهنود الحمر.

– القارادو : رسول كورتيس قائد الغزاة الأسبان لأراضى أميركا اللاتينية .

* «آستورياس (١٨٩٩-١٩٧٤) الروائى الشهير وأول من حاز على جائزة نوبل للأداب (١٩٦٧) من قصاصى القارة المعروف بوجه خاص من روايته السيد الرئيس (١٩٤٦) والتى تبعها برواية ثانية هى رجال الذرة (١٩٤٩) ، الأكثر أصالة وفناً من مجمل إعماله الأدبية الأخرى. درس فى فرنسا وعاش منفياً فى بوينس ايرس لمدة ١١ سنة كتب فيها معظم أعماله الإبداعية . فى هذه الفترة ظهرت مقارناته السياسية عبر ثلاثيته الروائية حقول الموز وهى : ريح صاعقة ١٩٥٠، البابا الأخضر ١٩٥٤، عيون المدفونين ١٩٦٠ . إلى هذا فأن أستوريا من قاص متميز وله فيها كتب عديدة أهمها : أساطير كاريبية التى نلتقط منها قصتنا المختارة يضاف إلى ذلك فالقاص، شاعر أولاً وكاتب مسرحى وناقد».

قصة قصيرة

# بلا غد

**فيفان دينون (*)**

**ترجمة : أشرف الصباغ (**)**

«**الحرف** يقتل ، أما الروح فتحيي»

«الرسالة الثانية إلى أهل كونثوس»

عشقت الكونتيسة « دى .. » إلى حد فقدان الوعى . كان عمرى عشرين عاماً، لم أكن خبيراً، فخدعتنى، أثرت مشهداً عنيفاً، فتركتنى، لم أكن خبيراً وندمت على ذلك، ولكن كان عمرى عشرين عاماً فصفحت عنى . ولأن عمرى كان عشرين عاماً، ولا أملك الخبرة : قد خدعت كسابق عهدى، ولكننى لم أجهر، واعتبرت نفسى عشيقاً سعيداً، وبالتالى أسعد الناس. كانت صديقة لمدام «دى ت .. » التى ، بكل الشواهد، كانت قد علقت بعض الآمال على شخصى، ولكن بما لا يمس كرامتها. وكما سترى، فمدام «دى ت .. » كانت لديها مفاهيم حازمة عن اللياقة والاحتشام نلتزم بها فى دقة متناهية.

ذات مرة كنت أنتظر الكونتيسة فى مقصورتها، وإذا بى أسمع فجأة ـ من المقصورة المجاورة ، أحداً ما ينادينى . هل من المعقول أن تكون الفاضلة مدام «دى ت..؟

– ولم أتصور، أو حتى أخمن أى مغامرات عاطفية وغير عادية يحمل لى هذا اللقاء . عقل المرأة سريع ومبتدع وذو دهاء ، وفى هذا المساء هبط على مدام «دى ت ..» وحى خاص.

وسمعتها تقول :

– لايمكننى أن أسمح لكم بإثارة سخرية الناس ببقائكم هكذا وحدكم فى مقصورتكم . وبما أنكم قد أصبحتم بالفعل هنا، فمن الضرورى .. فكرة رائعة! الرب وحده هو الذى أرسلكم لى . هل لديكم مشاريع لهذا المساء؟ لن تتحقق ، هكذا عليكم أن تعرفوا . بدون أية أسئلة ، وبدون أية اعتراضات .. استدعوا خادمى - أنتم فى غاية الرقة!

انحنيت محيياً وملبياً ـ يطلبون منى عدم الإبطاء ، وأنا أمتثل .

قالت السيدة للخادم الذى ظهر :

– اذهبوا إلى بيت ذلك السيد ، وأبلغوا بأنه لن يأتى الليلة للمبيت ..

بعد ذلك تهمس فى أذنه بشىء ما ثم تصرفه . أحاول قول كلمة، ولكن الأوبرا تبدأ وتطلب منى عدم التشويش : تسمع أم تتصنع هيئة وكأنها تسمع . وبمجرد انتهاء الفصل الأول يظهر نفس ذلك الخادم ويسلم مدام «دى ت ..»

---

* كاتب فرنسى .

** مترجم مصرى مقيم فى موسكو .

ورقة وهو يقول بأن كل شيء جاهز . فتبسم وتتأبط ذراعى ، ثم تقودنى إلى أسفل وعيي وتدعونى إلى الركوب فى مركبتها . أما أنا، فلم أكد أعد إلى وعيي حتى وجدت نفسى خارج المدينة دون أن أدرى إلى أين تنقلنى ولماذا .

الإجابة على جميع محاولاتى بتوجيه أى سؤال كانت بالضحك .

لنفترض أننى لا أعرف أنها ذات طبيعة عميقة ولعة وملتهبة ، وأن قلبها فى هذه اللحظة مشغول، إلا أنه لايمكنها ألا تكون على علم بأن هناك من أخبرنى بذلك. وبالتالى فمن الممكن أن يظهر لدى وسواس بأن كل هذا هو بداية مغامرة عاطفية . هى أيضاً كانت على علم بجميع أحوالى العاطفية، لأنها كما قلت كانت على علاقة وطيدة بالكونتيسة . ولذلك قررت فى حزم ألا أعلل نفسى بآمال باطلة، وأن أنتظر تطور الأحداث . وبعد أن بدلنا الأحصنة راحت تمرق إلى الأمام بسرعة السهم، هنا بدا لى أن الأمور قد ذهبت بنا إلى حد بعيد . سألت ، بشكل أكثر إصراراً هذه المرة، إلى أين تقودنا مزحتها.

– إلى مكان رائع ، احزروا إلى أين ..؟ أوه، أراهن أنكم لن تحزورا .. إلى زوجى . هل تعرفونه ؟

– أعرفه إطلاقاً .

– أعتقد أن ذلك سيسركم : يحاولون مصالحتنا. أصدقاء الأسرة يجرون مباحثات طوال نصف عام، وقريباً سيتم شهر ونحن نراسل بعضنا البعض. ولذا فقد قررت أنه، ربما سيكون من اللباقة من ناحيتى أن أقوم بزيارته .

– من ناحيتكم ـ نعم . ولكن قولوا لى من فضلكم، ما شأنى أنا هنا ؟ أية فائدة منى ؟

ـ سأحكم أنا بنفسى على ذلك. إننى أخشى اللقاءات المثيرة للانقباض والألم بمفردى ، وأنت متحدث لطيف . أنا سعيدة جداً بأنكم ستذهبون معى.

– يدهشنى أنكم تنوون تقديمى فى نفس يوم مصالحتكم . أنتم تجعلوننى أظن وكأن شخصيتى لاتستحق إطلاقاً أى اعتبار ، إضافة إلى أن ذلك سيكون ولابد ، أمراً غير لائق فى أول لقاء .. لا، وفى الحقيقة ، فأنا لا أرى فيما تفكرون فيه أى شيء سار لأى من ثلاثتنا .

– أوه، لا حاجة إلى الأخلاقيات، أتوسل إليكم! إننى فى الحقيقة لم آخذكم معى لهذا الغرض والأحرى بكم أن تسلّونى بدلاً من أن تقرأوا على مواعظ أخلاقية .

كانت فى غاية الحزم لدرجة أننى استسلمت . وأخذت أسخر من دورى فى مزحتها هذه ، ورحنا نلهو ونتسلى .

بدلنا الأحصنة مرة أخرى. أضاء القمر السماء الصافية ، وراوح فى غموض وسرية يريق من حولنا غبشته المثيرة. أخذنا نقترب من المكان الذى يجب أن تنتهى فيه خلوتنا. كانت تدعونى بين الحين والآخر لإبداء إعجابى وافتتانى بالمنظر الجميل، وسكون الليل، وهدوء الطبيعة الرقيق. ومن أجل أن نستغرق معاً فى النظر والتأمل ، كان من الطبيعى أن نميل نحو نفس النافذة، فكانت وجوهنا تتلامس من جراء الركض السريع والاهتزازات. وفجأة اهتزت المركبة واندفعت

إلى أعلى، ومن أثر المفاجأة أمسكت بيدى، وإذا بى وبشكل عرضى تماماً أحتضنها . لم أعد أعرف إلى أى شىء بالضبط كنا نحاول فى هذا الوضع أن ننظر . كل ما أعرفه أن كل شىء قد انصهر أمام عينى ، وأصبح غامضاً ومبهماً. فى تلك اللحظة شعرت بدفعة حادة، فى حين ابتعدت رفيقتى إلى عمق المركبة.

– هل كنتم ـ قيل لى ذلك بعد تفكير طويل ـ تنوون إقناعى بعدم حصافة سلوكى؟

أصابنى الأرتباك .

– إن محاولة حتى التفكير فى إحاكة أى شىء. بخصوصكم .. أمر فى غاية السخافة! لأنه بإمكانكم كشف كل نواياى . ولكن ما حدث الآن كان عفوياً، مجرد نزوة لا إرادية .. فهل هذا لايغفر لى أو يصفح عنى؟

– إذن فأنتم تأملون فى هذا، أليس كذلك؟

خلال هذا الحوار لاحظنا كيف دخلنا إلى ساحة القصر. كان كل شئ مضاء بحدة وسطوع. وكان كل شىء ينطق بالفرحة ما عدا وجه صاحب البيت الذى لم يستطع إطلاقاً التعبير عن أمارات الفرح. واستناداً إلى المظهر الكئيب لهذا السيد، يتضح أنهم أرغموه على المصالحة، وفقط من أجل مصالح العائلة. بيد أن آداب اللياقة لا أكثر هى التى أرغمته على الاقتراب من باب المركبة، وبدأ التعارف . فمد يده إلىّ . ورداً على ذلك، فعلت نفس الشىء ، وأنا أفكر فى أى شىء يمكن دورى بالضبط ـ دورى منذ قليل ، والآن، وفيما بعد . أخذوا يقودونني عبر الصالات حيث الأناقة والجمال تتبارى مع الفخامة والجلال لتشهد كلها على ذوق صاحب البيت فى علاقته بالبهاء والأبهة والأناقة . أخذ يظهر فى تصميم ومثابرة حذاقة أنيقة ولبقة ساعياً ، على ما يبدو، إلى إحياء القوى البدنية الجاثية على نحو شبق وشهوانى . وعندما لم أجد ما أقوله ، رحت أنقذ نفسى بعبارات الإعجاب والانبهار، فالإلهة تعرض فى مهابة واحتفالية معبدها، وتود أن تسمع عبارات الثناء والمديح التى تستحقها.

– أنتم لم تروا شيئاً بعد، يجب الذهاب بكم إلى أجنحة زوجى الفاخرة.

– سيدتى، لم تعد موجودة. لقد أمرت بإزالتها منذ خمس سنوات مضت .

فصاحت بصوت عالٍ :

– آه ، معقول!

وأثناء تناول العشاء، أخذت تدعو فى اهتمام بأن يضعوا له لحم العجل، ولكنه قال :

– لقد أصبحت أعيش منذ سنوات طويلة على منتجات الألبان ، ياسيدتى.

فكررت :

– آه معقول !

سأترك لكم تخيل حديث يدور بين ثلاثة أشخاص فى غاية الدهشة والذهول حيث وجدوا أنفسهم يجلسون فجأة، وبالصدفة، حول مائدة واحدة !

وأخيراً، تناولنا طعام العشاء . ظننت أننا سنذهب على الفور إلى النوم . ولكن الصواب لم يجانبنى فقط بخصوص الزوج الذى قال :

– أنا ممنون لكم بشدة، ياسيدتى، على بعد نظركم وحصافتكم الشديدة فى إحضار ضيفنا إلى هنا ـ ثم التفت نحوى، وأضاف فى سخرية

: أمل ، ياسيدى، أن تسامحونى وتأخذوا على عاتقكم التكفير عن ذنبى فى حق السيد .

وانصرف .

تبادلنا النظرات، ومن أجل التخلص من الانطباع غير المريح، دعتنى مدام «دى ت ..» إلى التنزه قليلاً فى الحديقة ريثما يتناول الخدم عشاءهم. كان الليل فاتناً، شفافاً : لم يخف الأشياء المحيطة عن العين ، وإنما نشر عليها ستارة كى يمنح بعد ذلك فضاء للخيال .

البساتين ، مثل القصر، تمتد على تل وتهبط فى سلسلة من المنحدرات نحو نهر السين الذى راح يجرى من الأسفل مكوناً ثنايا ومنعطفات كثيرة، وجزرا جميلة مليئة بالغابات والأحراش الباهرة منحت تلك الزاوية المدهشة منظراً متنوعاً وأضفت عليه روعة وبهاء .

فى البداية رحنا نتجول على أطول منحدر من هذه المنحدرات تحت ظلال الأشجار الكثيفة. تمالكنا أنفسنا وهدأنا من روعنا بعد تلك السخرية التى تعرضنا لها منذ قليل، وأخذت هى تكاشفنى بثقة واطمئنان ببعض أسرارها . والمصارحة تدعو إلى المصارحة المتبادلة ، ومن ثم فتحت صدرى لها ببعض الأشياء . ورويداً رويداً أصبحت مصارحاتنا أكثر حميمية وخصوصية ، وأكثر متعة وجاذبية . تجولنا أكثر من اللازم . فى البداية سارت معتمدة على ذراعى، وبعد ذلك ـ لا أدرى كيف حدث هذا ـ التفت ذراعها من حولى . أما أنا فلم أعد أسندها، وإنما كنت تقريباً أحملها . كان ذلك لذيذاً وممتعاً ، ولكنه كان يتطلب توتيراً ما للقوى، وكلما تقدمنا زادت الأمور أكثر، وأصبحنا فى حاجة ملحة بعد إلى قول الكثير لبعضنا البعض. وفى الطريق صادفنا مقعداً، فجلسنا دون أن نغير الأوضاع . وعلى هذا النحو أخذنا، بأيدينا المتشابكة، نبجل ونجد بكل ألفه ووئام حلاوة الثقة بين الأصدقاء . وقالت :

– آه .. من يستطيع أن يستمتع بها بأقل الهواجس والمخاوف غيرنا نحن وأنتم؟ إننى أعرف جيداً كيف تحرصون على إرضاء الشخص الذى أعرفه حتى أنكم لاتسمحون لأفكاركم بأقل القليل من عدم الحشمة أو مجانبة الحياء.

لعلها كانت ترغب فى أن أرفض كلماتها أو أعترض عليها، ولكننى لم أفعل ذلك، وأخذنا نؤكد لبعضنا البعض أنه من غير الممكن أن تحدث بيننا علاقة أخرى غير تلك الموجودة الآن .

– أما أنا ، وأعترف ، فقد خشيت أن يكون عدم التقصد المفاجئ الذى حدث فى الطريق قد أفزعكم،

– أوه، أنا لست إلى هذا الحد خوافة.

– ومع ذلك يقلقنى أن أكون قد ضايقتكم . أنا نفسى لا أتمنى ذلك.

– ماذا يمكننى أن أفعل حتى تطمئنوا وتهدأوا.

– ألا تحزرون؟

– كنت أتنَمى لو قلت أنتم.

– أود أن أثق تماماً بأنه قد تم الصفح عنى.

– وماذا أفعل من أجل ذلك؟

– يجب أن تهدوننى تلك القبلة التى بالصدقة المحصنة ...

– أنا على أتم استعداد . لأننى لو رفضت ستفخرون بأنفسكم ، وسيصيبكم الغرور، وستتصورون أننى خائفة منكم

ولكى لا أغرق فى الغرور، حصلت على قبله .

هناك تلك القبل التى تقرب المكاشفات بين الأصدقاء وتجعلها أليفة وحميمة : إنها تجر وراءها القبل الجوابية المتعجلة، التى تصبح ملتهبة ومشبوبة . وفى الحقيقة، فبمجرد أن أهديت القبلة الأولى حتى تلتها الثانية، ثم الثالثة: تسارعت واحدة تلو الأخرى قاطعة أوصال الحديث، ومغيرة تماماً حتى أنها كانت تسمح لنا بالكاد بالتقاط أنفاسنا، ساد السكون . كنا نسمعه (لأنه أحياناً يمكن سماع صوت السكون)، وقد أثار وجلنا . وبدون أية كلمة نهضنا، وسرنا.

قالت مدام « دى ت ...» :

– آن أوان العودة. لا يجوز إساءة استخدام الهواء الليلي .

فأجبت :

– يبدو لى أنه لا يستطيع أن يسبب لكم أى أذى .

– نعم ، البرودة ليست مزعجة بالنسبة ليَ إلي هذا الحد، مثلما هي مزعجة للبعض، ومع ذلك سوف نعود .

– أعرف ، أنتم قلقون بشأنى ، وتسعون إلى حمايتى من مخاطر مثل تلك النزهات .. ومن آثارها التى يمكنها أن تسبب لى شيئاً ما .

– إنكم تتمنون أن تعثروا فى رغباتى على رقة وعطف . ما العمل ، فليكن الأمر كذلك. ومع ذلك فسوف نعود . أنا أريد ذلك . ■

# مقاطع من سيمفونية الحزن

د . حسن رشيد (*)

## (١)

كعادته تعلق بى .. فتح الباب .. ومدد ساقيه الصغيرتين .. قمت بتسخين السيارة .. تأملنى جيداً وهو مبتسم كان فى قرارة نفسه يعلق انتصاره .

## (٢)

اوه .. تذكرت أن عليّ واجباً علي أن أؤديه .. قلت فى لطف : «إنزل .. وأنه ارجع لك» تحولت سحنته وكشر عن وجه آخر .. وقال فى تحدواضح .. لا ..

## (٣)

حاولت اغراءه كالعادة .. «تروح ناكل آيس كريم بعدين» ازداد تمسكاً برأيه .. وكأنه زعيم تم انتخابه مدى الحياة فى دولة من دول العالم الثالث .. لم أجد بداً من الإذعان والاستسلام . بل قل والهزيمة .. وانطلقت بالسيارة ..

## (٤)

توقف أمام الباب، عرضت عليه بلطف البقاء فى السيارة أيضاً مارس اضطهاده علىّ .. لا .. نزل معى من السيارة .. ضم خنصرى فى راحة كفه الصغيرة وقطعنا الخطو معاً .. قال فى براءة وقبل الدخول «بل .. وايد نعل وجواتى» .. لم أعلق . فقد كان لزاماً علىّ الصمت .. دخلت سلمت، احتضنت صاحب العزاء واخترت مكانى .. ومارست الصمت ..

## (٥)

«يبا متى نروح» هكذا نطق .. أصمت .. الا تعرف فضيلة الصمت .. كررها مرة أخرى «يبا ابغى ..؟» آه . يعرف كيف يمارس اضطهاده عليّ .. سألت شاباً من أقارب صاحب العزاء المساعدة . فقام بالدور .. عاد ابنى .. وكأنما اللعبة لم تعجبه .. التفت إليّ فى همس وقال : «هم زعلانين منك أردت أن أضحك ولكنى كتمت ضحكى .. نهرته .. أصمت فى تلك اللحظة . كنت فى مسيس الحاجة إلى كاميرا فيديو حتى أستطيع أن أسجل وادوّن هذه اللحظة من عمر الزمن .. على الكرسيّ يتهالك الأب .. والجلوس ينطلقون فى مساراتهم .. كل مجموعة تثير لغطها الخاص . أحدهم يتحرك بدلال القهوة العربية المرة .. يرتشف البعض قليلاً منها .. ثم يدفعون الفنجان بلا مبالاة إلي الساقى .. كان صاحب العزاء منهاراً . الموت حق .. ولكن أليس للميت أىّ احترام . أم إن الميت قد قطع التذكرة قبلنا وغادر . فلماذا نحزن !! تأملت صاحب العزاء .. وانطلقت أتأمل الوجوه كان أمامى أثنان يضحكان دون

---

* كاتب قطرى .

أن يوليا الأمر أهمية؟ أربعة فى صفى . يتجاذبون أحاديث خاصة .. ثلاثة يتحدثون عن أزمة الشرق الأوسط . أحدهم بعد أن جلس للحظات طرح تساؤلاً لا علاقة له بالمناسبة . هل أمريكا تضرب العراق أم لا؟ فى هذه اللحظة فكرت أن أقوم بعمل طائش . أما أن أصرخ فيهم أو أقول .. ادعوا للميت بالرحمة ولأهله وذويه بالصبر والسلوان .. لم أستطع أن أنجز الفكرة .. تذكرت فيلماً عربياً من بطولة يحيي الفخرانى وهو يقوم بالتعزية . ولأنه قد استهلك كمية من المخدرات فقد حول المكان إلى مسرح كوميدى .. كان الساقى يدور بدلته. ودار على المعزين مرة أخرى يقدم لهم فناجين القهوة .. بعضهم تناولها. والبعض رفض .. أحدهم تلقى مكالمة على هاتفه الجوال .. دون مواربه. رد ولكن بصوت عال .. «أننى مشغول . لا .. سوف أتصل بك .. كيف أترك مثل هذه المناسبة . لن أتأخر .. لا .. انتظرني .. «تأمل يده اليسرى . كان يتطلع إلى ساعته .. قفز بحركة واحدة .. كان خارج المجلس .. أليس للموت حشمة؟ هل الحياة بمثل هذه السهولة؟ وهل نمارس طقوس التعزية كواجب حياتى لا أكثر؟

(٦)

* تعرف لو أن أمريكا كانت صادقة فى تهديداتها لما صبرت كل هذه المدة؟

* ياسيدى أمريكا لابد وأن تحسب حساب كل شىء .

* وقرارات الأمم المتحدة؟

* القويّ لايهتم بالضعيف ..

* إذا علينا أن نخزن العيش والسكر . فالحرب قد تطول ..

* وما فائدة العيش والمواد التموينية ونحن عرضة للموت فى أى لحظة .. الصواريخ والقنابل لاتعرف الرحمة ..

* أحسن الله عزاكم، عساها آخر الأحزان، لا أراكم مكروه فى عزيز.

(٧)

* تعددت الكلمات . وخرج أكثر المعزين وأنا معهم أجر ابنى الصغير بإعجاب التفت أحدهم إلى صاحبه وقال : «الظلم شين»

* «الله ما يضرب بالعصا» .

* «هذا درس لأمثاله» .

* ولكن من يتعظ .

* أمثاله لايصحون من غفلتهم ..

أردت مرة أخرى أن أصرخ .. ولكن ما جدوى صراخى .. والكل يمارس حياته كالمعتاد .. يضحك . ويندفع لحضور عرس آخر .. لميت أو حى .. سيان .

* كان سؤال ابنى سوطاً آخر «يبا .. ليش جينا إهنى؟» .

قصة قصيرة

# بشرٌ من الأكفان

جمال فايز (*)

(١)

أوقف سيارته المصنعة فى بلاد هولاكو.. أخرج علبة سجائره ... أخذ واحدة .. أشعلها .. سحب نفساً عميقاً وهو يتابع بعينه مداداً من بشر .. نفث الدخان رمادياً كثيفاً سرعان ما تلاشى فى الهواء .

(٢)

خرج من سيارته ، وقبل أن يبتعد ، سمع هاتفه الخلوى .. رجع .. نظر فى رقم المتصل .. أجاب سائله : ألو .. تحدث معه بكلمات هولاكية .

(٣)

أعاد وضع هاتفه داخل السيارة .. أغلق بابها . ترجل منها متجهاً إلى بحر بشري من الأكفان .. أحذيتهم لونها أبيض .. لباسهم لونه أبيض .. قلوبهم .. دماؤهم .. مشاعرهم .. تصرفاتهم .. آراؤهم .. تفكيرهم .. قراراتهم ، جميعها لاتنال من الدرجات إلا درجة اللون الأبيض .

وصل عندهم .. أصبح وسطهم .. يرفع مثلهم لافتة بيضاء كتبت بالمداد الأبيض .. ليسقط الله هولاكو وبلاده الشريرة .

* كاتب قطرى .

حـــوارات

# الأستاذ الدكتور حامد طاهر
# بين فلسفة الأدب وتأديب الفلسفة

حوار أجراه د . مراد عبد الرحمن مبروك *

**يعد** الأستاذ الدكتور حامد طاهر واحداً من المفكرين والكتاب والمبدعين المعنيين بقضايا الفكر الإنسانى على المستويين الفلسفي والإبداعى . فقد ظل ومايزال مشغولاً بقضايا الإنسان المعاصر فى دراساته الفلسفية والإبداعية ، ومنها :

- ديوان حامد طاهر سنة ١٩٨٥ .
- قصائد عصرية سنة ١٩٨٩ .
- التباهى سنة ١٩٩١م.
- عاشق القاهرة سنة ١٩٩٢م.
- الطواحين سنة ١٩٩٩م.
- نبش الذاكرة سنة ٢٠٠٠م.

كما صدر له العديد من الترجمات الروسية والفرنسية لبعض الإبداعات القصصية العالمية. فضلاً عن دراساته الجادة فى حقل الفلسفة والثقافة الإسلامية والفكر الإنسانى والعالمى.

وكان لنا شرف اللقاء به عندما ألقى محاضرة بجامعة قطر حول الفكر الإسلامى بين الواقع والتحديات، فى ٢٢ ديسمبر ٢٠٠٢م.

وفى البداية طرحنا عليه بعض التساؤلات الفكرية والإبداعية ومنها :

*** إن العلاقة بين الفلسفة والأدب علاقة قديمة منذ أرسطو وماقبل ذلك. كيف ترون هذه العلاقة في الواقع المعاصر لاسيما الواقع العربي في العقود الأخيرة؟ ولماذا افتقر فكرنا العربي حديثاً إلى الفكر الفلسفي المؤثر؟**

- إنّ العلاقة بين الفلسفة والأدب تكاد تكون عضوية فلا يوجد عمل أدبى على المستوى العالمى إلا ويحمل فكرة فلسفية لكنّ هذه القاعدة غير معروفة فى العالم العربي بصورة كافية. والدليل على ذلك أن السؤال مايزال يطرح عن هذه العلاقة بين الأمرين وكأنهما متناقضان ، مع أنهما فى الواقع على صلة وثيقة، ونشرت فى هذا الصدد بحثاً عن المنهج الفلسفى فى دراسة الأعمال الأدبية وطبق على رواية العجوز والبحر للكاتب أرنست هيمنجواي . ومنها اتضح لنا أن الرواية ذات المستوى الأدبى الرفيع تقوم على فكرة فلسفية. أما عن افتقار الفكر العربى الحديث إلى الفكر الفلسفى المؤثر.

* أستاذ جامعى بكلية الإنسانيات جامعة قطر، المشرف العام على الصالون الثقافى بنادى الجسرة ومدير تحرير الجسرة الثقافية .

فالملاحظ أنه ليست ظاهرة جديدة لأنه يمتد قرونا طويلة فى تاريخ أدبنا العربى ، لاسيما العصور التى وصفناها بأنها عصور انحطاط فى الأدب العربى، وقد تميزت بخلوها من الجانب الفكرى واقتصرت على الزخرفة اللغوية إلى حد أنها لاتساوى شيئاً فى ميزان الأدب العالمى.

***كيف ترون مستقبل الفكر الإسلامي في ظل العولمة؟**

– مستقبل الفكر الإسلامى فى ظل العولمة، أرى أنه ليس مفاجئا، لأن العولمة فاجأت الذين لم يتابعوا المشهد العالمى خلال القرن العشرين فقد برزت مظاهرها (عسكريا) فى الحربين العالميّتين، ثم دولياً فى عصبة الأمم المتحدة ثم (اقتصاديا) فى الشركات متعددة الجنسيات وأخيراً المتعددة القارات (وثقافيا) فى منظمة اليونسكو، وهذا يعنى أن دول العالم تسير فى اتجاه التجمعات الكبرى وليس فى طريق الإنعزالية، لكن المسألة بدأت تتفاقم وتدخل فى الحياة اليومية عندما بدأت ثورة المعلومات والاتصالات، فأصبحنا (إعلامياً) نتواصل مع أى بلد فى العالم فى نفس اللحظة ودون حواجز أو قيود . إذن ما نشاهده الآن هو نتاج ما حدث فى القرن العشرين والذين يتصورون أن العولمة ستقضى على الهوية الثقافية مخطئون وخائفون لأنها ليست إلا إطاراً (لتجميع المختلفين) وليست لصهرهم فى بوتقة واحدة، وقد سبق أن حاولت الشيوعية كإيديولوجية عالمية أن تصب الدول المختلفة فى بوتقة واحدة لكنها فشلت وهذا سيكون نفس مصير العولمة إذا اتجهت لنفس الهدف.

***ولكن هناك من يرى أن الشيوعية كان يقابلها الرأسمالية ولذلك لم تنجح في صهر العالم لانقسامه إلي قسمين، أما الآن فلا يوجد إلا قطب واحد فما رأيكم؟**

– دليلى فى ذلك هو الدول التى خضعت للاتحاد السوفيتى نفسه، والتى كانت يطبق عليها أقسى أنواع الإجراءات لتحويلها عن هويتها الثقافية ومع ذلك وبعد سبعين عاماً خرجت هذه الجمهوريات أكثر ما تكون تمسكاً بذاتيتها . وأتنبأ بالفشل لمستقبل العولمة. وقد بدأت مظاهر هذا الفشل تتداعى منذ أحداث سبتمبر ٢٠٠١ .

***ولكن وبحكم اهتمامكم بالفكر الإسلامي ماهي أسباب ضعف العالم الإسلامي وكيفية الخلاص والمعالجة لهذا الواقع ؟**

– أسباب ضعف العالم الإسلامى تناولتها فى بحث بعنوان مشكلة التخلف الحضارى عند المسلمين ورصدت فيه الأسباب التى توصل إليها زعماء الإصلاح أنفسهم فى العالم الإسلامى بداية من الحركات الدينية ومروراً بالحركات السياسية وانتهاءً بالحركات الرجعية، وكلها تؤكد أن أهمَّ هذه الأسباب هو غياب الفهم الصحيح والمتكامل للإسلام وبالتالى عدم تطبيقه بصورة تؤدى إلى نتائجها الطبيعية .

وهناك سبب آخر يتمثل فى اعتبار الكثيرين

أن الحضارة الغربية مختلفة تماماً عن الحضارة الإسلامية مع أن كلاً منهما تعتبر حلقة فى سلسلة الحضارة العالمية، فالحضارة الغربية أخذت الكثير من الحضارة الإسلامية، ما الذى أخذته؟ ومتى؟ هذه هى الأسئلة التى تحتاج لإجابات محددة لمن يريد أن يعرف .

ويتمثل الخلاص والمعالجة لهذا الواقع فى الآتى :

أ- إشاعة المفهوم المتكامل للإسلام والعمل على تطبيقه بصدق ووعى.

ب- ضرورة التعايش مع الحضارة الحديثة والاستفادة المثلى من منجزاتها الإيجابية.

ج- ضرورة تجاوز حاجز العلم والتكنولوجيا الذى مازال المسلمون متخلفين فيه إلى حد كبير. وعدم المكابرة فى الاعتراف بالتخلف.

*** ولكن ما رأيكم في قول بعض المسئولين الغربيين بأن الحضارة الإسلامية لم تفد البشرية بشئ وأن المسلمين مجموعة من المتخلفين.**

- أعارض هذا القول تماماً لأن ماتنعم به الحضارة الغربية الآن هو نتاج طبيعى وتاريخى للحضارة الإسلامية، وتأكيداً لذلك نجد مئات العناصر الإسلامية التى ساعدت فى نهضة الحضارة الغربية الحديثة، ويكفى أن نشير إلى الكوميديا الآلهية التى كتبها الشاعر الإيطالى دانتى وتأثرها إلى حد كبير بعناصر إسلامية خالصة. إذن قضية تأثر الحضارة الغربية الحديثة بالحضارة الإسلامية تحتاج إلى ضوء كبير يلقى عليها وهى ضائعة الآن بين إهمال المسلمين لها وعدم اعتراف الغربيين بها.

والثقافة الغربية بها تناقضات كبيرة وثقوب واسعة لايدركها إلا من عايشها من الداخل، وأنا شخصياً لدى الكثير من المؤلفات التى كتبها مفكرون غربيون ينتقدون الحضارة الغربية ويكشفون عما بها من نقائض بل ويتنبأون أحياناً بانهيارها.

*** يرى الدكتور جمال حمدان أن هناك أربعة مقومات يستخدمها الاستعمار للسيطرة على العالم الإسلامي وهي قضية الحدود والاختلافات المذهبية والأقليات في العالم الإسلامي والعرقيات القومية إلي أىّ مدى تصدق هذه الرؤية من وجهة نظركم؟**

- هذه المقولة صحيحة إلى حد كبير وهى تأتي فى إطار استراتيجية طويلة الأمد وواسعة المدى يؤمن بها الغرب فى أعماقه وتنفذها بذكاء شديد دوله المتعاقبة . وتتلخص فى ضرورة أن يظل المسلمون وفى مقدمتهم العرب فى وضع أقل من أوروبا والغرب عموماً سواء على المستوى العسكرى أو الاقتصادى. وبذلك أصبحت أميل إلى الاقتناع بنظرية المؤامرة.

*** إذا انتقلنا إلى قضية أخرى في نفس الإطار وهي دور المثقفين العرب تجاه الحضارة الإسلامية، وهل يفلح تشكيل المنتديات العربية الرأسمالية في إصلاح صورة العربي في وعي الغربي.**

– فى هذه المرحلة الحرجة ينبغى أن يشكل المثقفون العرب فريقين الأول : يستوعب قضايا وطنه من خلال رؤية ثقافية متكاملة والثانى متخصص فى متابعة وتحليل ونقد مايظهر فى الغرب بلغات متعددة ، ثم يأتى بعد ذلك دور المؤسسات والمنتديات الثقافية وكلاهما ضرورى وحيوى فنحن فى حاجة لدور محلى وآخر عالمى يتوازيان ويتبادلان مواجهة التحديات المعاصرة.

*** ولكن هل المستوى الثقافي الراهن على مستوى الأحداث العصرية الجارية؟**

– مع الأسف العرب فى عمومهم ليسوا على المستوى المطلوب ولكن هناك بعض الأشخاص الجادين والمتميزين ويمكن الاعتماد عليهم.

*** هناك من يرى أن المأزق الحقيقي الذي تعيشه البلاد العربية سببه غياب الديمقراطية، مامدى صحة هذه المقولة؟**

– علينا أن نعترف بأن الديمقراطية ليست هدفاً فى حد ذاته وإنما هى أسلوب لتنظيم الحياة السياسية ومن المؤكد أن الديمقراطية تصلح للكثير من البلاد العربية ، ولكنها لا تصلح لها كلها ، وقد يصدم هذا الرأي بعض الناس. لكننى ممن يعتقد أن كل مجتمع له خصائصه وثقافته، وأن بعض هذه الشعوب العربية لاتتقبل النظام الديمقراطى فى صورته الغربية تماماً ، فمثلاً النظام العشائرى لايتيح الفرصة للممارسة الصحيحة والكاملة للديمقراطية بحكم التركيبة الاجتماعية والانتماء الخاص للعشيرة الذى يتغلب على الانفتاح والمشاركة مع الآخرين.

*** لكم مقال يومي بجريدة الجمهورية المصرية يتناول بعض القضايا العصرية فإلى أيِّ مدى يسهم إعلامنا العربي في تنمية الوعي وتغيير الصورة العربية المشوهة في وعي الآخر الغربي.**

– فى الماضى لم أكن أحب الإعلام وكنت زاهداً فيه لكننى بعد ذلك أدركت دوره الكبير فى تطوير الوعى الثقافى وتوجيه الرأى العام، وهذا ماجعلنى أقبل كتابة عمود يومى ومعروف أنه عمل شاق خاصة فى ظل مسئولياتى الأكاديمية والجامعية لكننى أرى أن أستاذ الجامعة فى الدول النامية ينبغي أن يخصص جزءاً من عطائه خارج أسوار الجامعة ويهتم بقضايا مجتمعه ويسعى لتقديم رؤية لحلها.

*** إذا انتقلنا إلى مسيرتكم الإبداعية ترى كيف تزامن في وعيكم إبداعان أحدهما عقلي والآخر شعوري أعني الفلسفة والشعر في وقت واحد.**

– أؤكد لك أنه لايوجد إبداع أدبى بدون فكر يستند إليه وأن من يمارس الأدب بدون فكر لن يخرج عن كونه إنساناً ثرثاراً مزخرفاً ومتلاعباً بالألفاظ.

*** من خلال موقعكم في الساحة الفكرية والإبداعية هل ترون أن الإبداع الأدبي المعاصر لاسيما الشعر يعبر عن قضايا**

**العصر الراهن بمشكلاته خاصة التشكيلات الشعرية الجديدة، أم أنها مجرد تهويمات نصية تجريبيّة منفصلة عن قضايا الواقع المعيش.**

- بالطبع المشهد الشعرى مؤسف للغاية فبعد جيل رواد الشعر الحر الذين طوروا شكل القصيدة العربية وزودوها بمضامين حديثة جاء جيل آخر لم يمارس تراثه القديم بل إنه انفصل عن جيل الرواد المحدثين وأصبح من السهل أن تقرأ شعراً مليئاً بالأخطاء اللغوية والنحوية إلى جانب افتقاده إلى الفكرة والهدف. ■

فنــون

# المرأة أداة سينمائية في الصراع العربي الإسرائيلي

محمود قاسم (*)

**قليلة** هى الأفلام العربية المصنوعة عن عالم الجاسوسية، ورغم ذلك فإن أغلب هذه الأفلام يعتمد فى حكايته على المرأة، فالجاسوسية هى محور قصص هذه الأفلام، والمرأة الجاسوسة موجودة بشكل رئيسى، بينما يؤدي الرجل دور ضابط الاستخبارات الذى يحاول تجنيدها، أو الذى يسعى للقبض عليها.

والجاسوسة امرأة تجد نفسها بين طرفين متصارعين، عليها بكل وضوح أن تعمل لصالح أحدهما، وذلك فى مواجهة الآخر، والصراع هنا فى الغالب عكسري وعقائدي، ومصيرى، ممّا يعنى شكل المواجهة وشراستها، والاغراءات التى يقدمها طرف من أجل تجنيد جاسوسة، فى مقابل بذل أقصى درجات الجهد من الطرف الآخر للقبض على هذه الجاسوسة.

ولذا فإن عمل هذه المرأة هو فى المقام الأول سرى، يتم فى أجواء بالغة الغموض، والإثارة، لذا فإن الجاسوسة لاتسعى للكشف عن نفسها. ولا عن نشاطها، مثلما تفعل امرأة فى مهن أخرى، أو فى عمليات مختلفة، فلو تم كشف أمرها، فإن نهاية سيئة تنتظرها بلا شك، خاصة أنها فى أغلب الأحوال تعمل فى أرض من تعمل ضده، ولانقول العدو، لأنها فى بعض الأفلام المصرية تعمل فى بلادها، أو خارجها لكن وطنها هو ساحة العمل الرئيسى بالنسبة لها.

لذا، فهذه المرأة يجب أن تتسم بذكاء حادّ مصحوب بحذر، وسرعة بديهة، وهي فى ذلك يجب أن تكسب الأنصار، وتقلل من الخصوم من حولها، وأن تسعى لتجنيد من يقفون إلى جانبها، ومساعدتها فى مهامها. كما أنها فى بعض الأحيان تتكتم أمورها فلا تحتاج إلى ذلك الحشد من الاتباع، خوفاً من اكتشاف أمرها أو إدخالها فى نطاق الخطر.

وللمرأة الجاسوسة سمات خاصة، تتسم بها، خاصة فى السينما، فبالإضافة إلى الذكاء، فإنها يجب أن تكون جميلة، بالغة الحسن، والجاذبية، مما يؤهلها أن تفتك بألباب، ومشاعر الرجال الذين تتعامل معهم، ويجعلها تحقق ما تريد بسهولة شديدة، ويقلل من المخاطر التى تقابلها، وحسب السينما المصرية، فإن كافة النساء اللاتى لعبن دور الجاسوسة، أو حاولت أطراف أخرى تجنيدها كن من الحسناوات، مثل آن سمرنر فى فيلم «الجاسوس» لنيازي مصطفى

* كاتب مصرى.

١٩٦٤ ، وشمس البارودى فى «موسيقى وجاسوسية وحب» لنور الدمرداش ١٩٧٢ ، ومديحة كامل فى «الصعود إلى الهاوية» لكمال الشيخ ١٩٧٧ ، و «أريد حباً وحناناً» لنجدى حافظ ١٩٧٨ ، ونادية الجندى فى «مهمة فى تل أبيب» لنادر جلال ١٩٩٠ ، وهالة صدقى فى «فخ الجواسيس» لاشرف فهمى ١٩٩٢ ، بالإضافة إلى نساء أخريات رأيناهن فى أفلام مثل «وطنى وحبى» لحسين صدقى ١٩٦١ ، و «إعدام ميت» لعلى عبد الخالق ١٩٨٥ ، و «بئر الخيانة» لعلى عبد الخالق أيضاً عام ١٩٨٩ ، وغيرها من الأفلام .

ويبدو الجمال هنا متوحشاً ، بالغ الأنوثة ، بالإضافة إلى اقترانه بالذكاء ، مما يعنى تشكيل مثلث لاتنفذ منه المسائل المتعلقة بعملية الجاسوسية مهما كان الأمر. ولذا فإنه يصعب على الاستخبارات كشف أمرها.

والجاسوسات اللاتى نحن بصدد الحديث حولهن، يمارسن العمل ضد الوطن، ولذا فإنهن خائنات، مايسمى بالخيانة العظمى، رغم ذلك فإنهن الشخصيات الرئيسية فى الفيلم ، والأفلام التى نحن بصددها، ومطلوب منهم، من خلال القصة ، ألا يكنّ بغيضات ، على الأقل أمام المتفرج، لذا فإنهن يمارسن أعمال الخيانة من ناحية، وعلى الجانب الآخر فإن ذلك لم يفقدهن جاذبيتهن، لذا فإن الجاسوسة، خاصة حين تكون امرأة، وحين تصير الشخصية الرئيسية، لابد أن تمتلك سمة أهم من كل السمات السابقة، وهى أن تصير جذابة، ومقبولة . حتى يحتمل المشاهد أفعالها طيلة الفيلم . ويهمّنا هنا أن نعطى مثلاً من أفلام الجاسوسية الأمريكية، فالجاسوسة التى تعمل إلى جانب جيمس بوند فى فيلم «تحيات من روسيا» لتيرنس يونج ١٩٦٢ ، وتساعده فى الحصول على الشفرة، هى امرأة بالغة الحسن، والجمال ، والجاذبية، وتبدو كأنها إلى جانب الحق، وهو صدره مطاطئ ، أما الجاسوسة التى تعمل ضد العميل البريطانى فهى دميمة ومتزمته، ولا تبتسم ، كما أنها لاتخلع ملابسها للإغراء ، وتتفنن فى أعمال القتال، وتدبير المؤامرات.

وفى السينما المصرية، كانت الجاسوسات من الفرع الأول، ولم نر جاسوسة قط من النوع الثانى، وقد تكون هناك جاسوسة تعمل إلى جانب الاستخبارات الاسرائيلية فى فيلم «اعدام ميت» ، جسدتها سهيلة فرحات لكنها لم تتكلم فى الفيلم أكثر من أربع جمل، وبدت شخصية ثانوية قياساً إلى بقية الشخصيات، أى أنها كانت بمثابة ديكور شكل خارجى لا أكثر.

لكن، ما الذى دفع بهؤلاء النساء إلى احتراف الجاسوسية ؟

أولاً ، هؤلاء الجاسوسات ظهرن فى أفلام عن الصراع العربى الإسرائيلى وخاصة بعد حرب ١٩٦٧ ، وهناك سبب شخصى وعائلى دفع بكل منهن إلى ممارسة هذا العمل، وان قد بدت البعض منهن قد خدعت فى البداية، حتى سقطت فى الشبكة .

وإذا بدأنا بفيلم «الجاسوس» ، فإن سارة التى جاءت من الخارج، لمساعدة إحدى العصابات فى الحصول على معلومات سرية، وأحبت

ضابط البحرية الذى يحاول القبض على رجال هذه العصابة، والفيلم يصور ضابطا بحريا ضد عصابة، أسوة بافلام الحركة، هذه الفتاة الجميلة، جاءت فى الأصل للانتقام لمصرع والديها اليهوديين، راشل ، كوهين اللذين يعيشان بمصر ، وماتا مقتولين على أيدى عصابة أخرى، إذن ، فقد جاءت سارة لسببين، المساعدة فى عملية ، ومحاولة إغواء الضابط ، ثم للانتقام لوالديهما ، وتعتبر الممثلة ان سرنر، وهى الوحيدة التى قامت بدور جاسوسة أجنبية، وهي بالفعل أمريكية، وقد تمت الاستعانة بها بعد نجاحها في مهرجان التليفزيون فى مصر عام ١٩٦٣ ، وفى الفيلم دفعت سارة حياتها فى مقابل العمليات التى تقوم بها، رغم أن حبها للضابط قد شهد تحولاً ملحوظاً فى نشاطها، مما جعل المتفرج يشعر بالأسف على ما حدث لها عندما أصابتها العصابة برصاصة، وهذه الفتاة الشخصية الرئيسية فى الفيلم، بمعنى أنه لم يكن هناك المعادل المصرى لامرأة يحبها الضابط، ويدافع عن الوطن من أجلها.

إذن ، فنحن أمام سبب شخصى فى المقام الأول، ولممارسة امرأة أعمال التجسس، أما النموذج الثانى، والأكثر وضوحاً، فموجود فى فيلم «الصعود إلى الهاوية». والذى يعتبر أهم أفلام التجسس على الإطلاق ، فهذه الفتاة مديحة كامل، الطالبة فى الجامعة ، سبق لها أن فشلت فى تجربة حب أفقدتها عذريتها، وأحست كأى فتاة شريفة بأن طريق الزواج مسدود أمامها، وهى تعيش بين أبوين منفصلين، الأب لم يحقق فى حياته شيئاً، وهو مدرس بسيط ، لايمكن لدخله أن يفي باحتياجات ابنته، التى يلتفت الرجال حول جمالها، وبالتالى ، فأنها أمام أي إغراء لابد أن تقبل المعروض عليها.

وهذا السبب الشخصى سوف يلعب دوراً رئيسياً فى القبض عليها، فهو الخيط الذى يلتقطه رجل الاستخبارات من أجل الإيقاع بها، وإحضارها إلى تونس، حيث ستصلها رسالة من الأب، بأن الأب مريض فى تونس وعليها التوجه إلى مكانه، ورغم إحساس الموساد بالخطر الذى يحوط المرأة، فإنها تذهب، وتبدو التحذيرات بالغة الحساسية من حولها بعدم الذهاب ، بل أن رجلاً من الموساد يتتبعها فى الطائرةمن أجل حمايتها، لكنها تصر على الذهاب لرؤية أبيها.

إذن ، ففى هذا الفيلم ، كانت أسباب التجنيد وأيضاً أسباب القبض عليها شخصية ، وعائلية، وقد تكرر هذا الأمر فى أفلام أخرى، منها على سبيل المثال «فخ الجواسيس» ، فالفتاة أيضاً «داليا» لديها أسبابها لكراهية بلدها، حيث أحبطت بإحباط تلو الإحباط ، وقد تم تجنيدها ، مثلما تم تجنيد مديحة، خارج حدود مصر ، وبدت لقمة سائغة لأن تكون عملية لاستخبارات إسرائيل، ويكون الدافع الشخصى هو المدخل الأساسى لهذه الأم، كما أن سبب القبض عليها، يتعلق بأخيها، حيث عرفت أنه قد مات على جبهة القتال، وأن هذا بدافع إحدى العمليات التى نجحت العسكرية الإسرائيلية فى تنفيذها، وكان الأخ من بين ضحاياها، وشعرت داليا بعقدة ذنب خاصة، جعلتها تسلم نفسها إلى الاستخبارات . وقد عرفنا فيما بعد أن مسألة

استشهاد الأخ هذا، كانت خدعة من الطرف المصرى من أجل إلقاء القبض عليها، أو إحداث التأثير السلبى فى أعماقها تجاه ما فعلته.

وقد ظل هذا الدافع الشخصى هو أساس التجنيد، والقبض على الجاسوس فى كافة أعمال التجسس فى السينما المصرية، حتى بالنسبة للرجال من الجواسيس مثلما حدث فى فيلم «إعدام ميت»، ولكننا هنا نركز فى المقام الأول على المرأة الجاسوسة، وقد بدت نفس الأسباب والنتائج بشكل واضح ورئيسى فى فيلم مهمة فى تل أبيب»، حيث كان السبب هو ابن الجاسوسة التى ذهبت إلى السفارة المصرية فى مدينة أوروبية للاعتراف بأنها تعمل جاسوسة، وأن عليها انقاذ ابنها، ومقابل ذلك سوف تكون عملية مزدوجة شكلياً، ثم تحول الفيلم بعد ذلك إلى مغامرات، وتغير إيقاعه، وذهبت المرأة إلى اسرائيل للقيام بعملية أخيرة لصالح الجبهة المصرية.

والجانب العائلى، والأسرى، هو المركز فى أنشطة المرأة التى شهدتها، والغريب أن الجانب العاطفي يبدو أضعف، فالنساء فى هذه الأفلام أكثر جموداً، وأقل عاطفية، حيث لايمكن أن تلتقي فى دواخلهن الحسية العالية التى تتمتّع فى كل منهن، مع الرومانسية، ولذا، فإنه ليست هناك علاقة عاطفية من جانب المرأة تجاه رجل بعينه، وعليه فإن قضية المرأة، أو المشروع الذى تخدمه يبدو كأنه المحور الرئيسى فى حياتها، ويتحول الرجل إلى أداة فى خدمة هذه المرأة، ومهمتها، ويبدو هذا واضحاً فى علاقة عبلة بالضابط الشاب الذى يحبها، والذى يعمل فى مواقع الصواريخ على الجبهة، فهى تستقى منه الأخبار، ويصير أداة طيعة فى يدها، ومقابل أن تمنحه الأمل بالتقارب أو ماشابه ذلك.

ويهمنا أن نعطى نموذجاً واضحاً فى فيلم «الجاسوسة حكمت فهمى» لحسام الدين مصطفى ١٩٩٤، فهناك علاقة بين حكمت فهمى، وجاسوس ألمانى جاء إلى مصر للتخابر على البريطانيين، وهى تعيش معه قصة حب بالغة القوة ولكنها حين تعرف بأنه يعمل ضد مصلحة بلدها، فإنها تقاومه بشدة، وتعمل على إسقاطه، والإيقاع به، وقد صور الفيلم الراقصة المصرية، كامرأة وطنية، كانت تعمل دون أن تدرى فى خدمة الجاسوس، وبالتالى صارت مثله، ولكنها عندما تكتشف الأجهزة الاستخباراتية فى غرفته، فإنها تسعى بكل مالديها إلى كشفه، والوقوف إلى جانب الحركة الوطنية المصرية بزعامة عزيز المصرى، وقد تم القبض على المرأة بتهمة التجسس، وواجهت الإعدام، لكنها كانت فى المقام الأول قد تخلصت من الجاسوس وساعدت فى القبض عليه.

ولسنا هنا بصدد المقارنة بين قصة الفيلم، وواقع التاريخ، لكن الجاسوسة هنا شهدت تحولاً فى حياتها، كما أن مشاعرها الوطنية قد تنامت عندما عرفت بحقيقة ما يدور من حولها، وفى قصص الأفلام الأخرى، فإن المرأة الجاسوسة لم تقع فى قصة حب عميقة، وحقيقية، وقد صورت الأفلام الجاسوسة كامرأة خالية من أجمل إحساس وهو الحب، وكأنه بذلك يعطيها

التبرير لما تفعله، ويعنى الإحساس بأنها تستحق العقاب الذى ستؤول إليه، وإذا كانت النساء فى الأفلام السابقة الإشارة إليها قد اعتبرن أن الأسرة هى نقاط الضعف ، تمتلك غرائز إنسانية، لايمكن التخلص منها، لكن نساءنا هؤلاء لايعشن قصص حب حقيقية، مثل داليا المصرية فى «فخ الجواسيس» حيث أن قضيتها الرئيسية هى العمل الذى يوكل إليها، وبالتالى فإن الحب أداة بين صدور هؤلاء النسوة، وهذه السمة كما سبقت الإشارة موجودة لدى كل جاسوسات السينما وإذا كانت السينما الأمريكية قد صورت حالة التحول لدى الجاسوسة لصالح القضية، مثلما حدث فى بعض أفلام عن ماتا هارى، فإن مثل هذه المنظور لم يحدث فى السينما المصرية، نوع من العمل ومن أساسيات الوظيفية ، ولم تكن لعبلة كامل فى الفيلم علاقة شخصية، حتى ولو جنسية، مع الرجال من الموساد، أو من فى المقابل ، فإن هناك علاقات ذات رؤية معاكسة، حيث صورت لنا بعض هذه الأفلام أن هناك علاقة شاذة بين الجاسوسة، ونساء أخريات، وفى فيلم «الصعود إلى الهاوية» ، فإن الجنس الرجالى محور أساسيّ للحصول على الوثائق، ومشاغلة الدبلوماسيين، والعسكريين، الجنس هنا نوع من العمل ومن أساسيات الوظيفة، ولم تكن لعبلة كامل فى الفيلم علاقة شخصية حتى ولو جنسية، مع الرجال من الموساد أو من الرجال العاديين، إذن فقد انتفت السمة الإنسانية للمرأة، فهى لاتحب رومانسياً، وتدس الجنس بلا روح، أو إحساس ، ولكنها من جانب آخر تتمتع بممارسة هذا الجنس مع امرأة مثلها، هى التى صارت صديقة لها فى باريس، وبدت رفيقتها فى كل مشاوريها، وهى التى تقودها بعد ذلك إلى رجل الموساد الإسرائيلى، والذى يجندها بشكل تدريجى .

وقد ركز فيلم كمال الشيخ على هذه العلاقة بكل وضوح، رغم أن الرقابة قد قصت تفاصيل ما بين المشاهد التى جمعت المرأتين فوق الفراش ، وأيضاً من بعض الحوار المباشر الذى يعكس قوتها، كما ركز الفيلم فى مرحلة ما على هذه المشاهد، لكن ما أن تم تجنيد عبلة، حتى تقلصت العلاقة ، على الأقل أمامنا، وذلك بمجرد دخول عبلة إلى دائرة العمل، إذن فقد كان هذا الجنس الشاذ بين المرأتين بمثابة عمل من ناحية المرأة الموسادية، وبمثابة متعة من جانب عبلة.

ولايمكن أن نبعد جانب الإحساس بالمتعة من قبل العاشقين ، أو حتى من قبل الجاسوسة مع الرجال، لكن المتعة هنا لاتعنى قوة العلاقة، حيث أننا لم نر مايجمع بين المرأتين بعد ذلك، ولعل مافعلته الجاسوسة التى تجند النساء قد سبق تكراره مع نساء أخريات، وسوف يتكرر فيما بعد مع العميلات الجديدات.

وفى كل الأحوال بدت العلاقات التى تقوم بها النساء، خاصة عبلة كامل توصية ، ومثل هذه العلامات الشاذة لم نشاهدها فى أفلام الجساسوسية الأخرى وإن كان إغراء المال قد سيطر على النساء فى أفلام عديدة، حيث سرعان ما يرتفع المستوى الاجتماعى الذى تعيش فيه المرأة، وذلك بالمقارنة مع ظروفها

السابقة، فعبلة كامل تعانى أسرتها من أزمة مالية حادة، ورغم ذلك فإن أباها أرسلها إلى باريس لاستكمال الدراسة، وحسب القصة القصيرة التى كتبها صالح مرسى ، فإنه قد تم تجنيد الفتاة بواسطة أستاذ جامعى فى القاهرة وأنه اضطر إلى ذلك بعد أن ورطته الموساد فى علاقة ما، وليست هنا إشارة إلى ذلك فى الفيلم، لكن الفتاة لم تكن فى بحبوحة عادية حين وصلت إلى باريس، أو حين صارت واحدة من بنات السوربون، وقد رأيناها بعد ذلك تعيش فى شقة واسعة بالغة الفخامة ، وتصير واحدة من شهيرات المجتمع ، وتفتح محلاً للملابس ، وكل هذا التغيير بالطبع قد دفعت مخابرات العدو ثمنه، وقد ساعد ذلك على أن تدعو عبلة إلى منزلها رجال المجتمع البارز، خاصة رجال السياسة والخبراء العسكريين السوفييت الذى يمولون مصر بالأسلحة .

وقد رأينا الجاسوسة آمال فى فيلم «مهمة فى تل أبيب» ترتدى الأزياء الفاخرة ، وتعيش فى منزل فخم، وإن كنا نعرف المستوى الاجتماعى الذى كانت تعيش عليه فيما قبل، وحين ذهبت إلى بيت السفير المصرى، بدت وهى تضع الفراء الثمين على كتفها، وتتكلم بطريقة امرأة ذات حظوة فى المجتمع، وذلك بالطبع يختلف عن صورة بدايات الشاب الذى ضاقت به السبل فى فيلم «بئر الخيانة» ، فدخل السفارة الإسرائيلية، وطلب منهم مساعدته ، وإخراجه من حنته .

وفى فيلم «فخ الجواسيس» كانت داليا فتاة فقيرة ، دفعتها ظروفها الاجتماعية إلى السفر بعيداً عن بلادها ، وهناك كانت لقمة سائغة لاستخبارات إسرائيل ورغم أن أغلب أحداث الفيلم لاتدور فى اليونان، فإن شقة الجاسوسة فى القاهرة، تبدو أقل فخامة مقارنة بالحياة التى عاشتها جاسوسات أخريات فى أفلام سبقت الإشارة إليها، وقد جرت أغلب أحداث الفيلم فى الشوارع، حيث يقوم رجال الاستخبارات المصريين بتتبع انشطتها ، وهى تستعمل الهاتف العربى فى عملياتها.

ومن هذه الأفلام ، لم نر الجاسوسة تقبض بشكل مباشر، ولكن التغيرات التى عاشتها كل منهن، توحى بأنها قد أخذت كافة استحقاقاتها، سواء فى شكل عينى ، أو فى رفع مكانتها داخل المجتمع، وليست هناك جاسوسة فقيرة فى أفلامنا هذه ، ولم نرأيا منهن تعيش فى مجتمعات شعبية أو فقيرة .

إذن فخيانة الوطن فى كل هذه الأفلام ، تتم مقابل مبالغ مالية كبيرة، وتحول اجتماعى ملحوظ، ولعل هذا التحول المفاجئ، يجعل تردد النساء قليلاً للغاية عندما يعرض عليهن العمل فى هذاا لميدان، المبهر، وتبدو أغلب النساء جامدات المشاعر بشأن مصائرهن المنتظرة، فيقدمنه بذكاء حتى لايتم اكتشاف أمرهن .

ورغم ذلك فإن نهاية كل جاسوسة فى هذه الأفلام تبدو شديدة المأساوية، بالنسبة للنساء اللاتى لم يرجعن عن خيانتهن، وتبدو طبيعية، بالنسبة لهؤلاء اللاتى قررن القيام بعمليات لصالح بلادهن، فى مقابل العمليات التى قامت بها كل منهن فيما قبل .

ومصير المرأة فى فيلم «مهمة فى تل أبيب»

أشبه بما فعلته الجاسوسة حكمت فهمى، فهذه الأخيرة أحست بالخوف الشديد على مستقبل وطنها، وأحست بالخطر وشاركت المناضل عزيز المصرى فى القيام بعمليات فدائية ضد المصريين، وساعدت الضباط الأحرار فى تحقيق بعض أهدافهم ، وقد تم القبض على المرأة من قبل قوات الاحتلال البريطانى ، وصدر الحكم بإعدامها رمياً بالرصاص لكن الضباط الأحرار يقومون بانقاذها فى اللحظة الأخيرة.

إذن ، فنحن أمام امرأة مناضلة ، أكثر منها جاسوسة ، والتجسس هنا لصالح الوطن، أما فى «مهمة فى تل أبيب» ، فقد كان على المرأة أن تعو د مرة أخرى إلى إسرائيل من أجل تبليغ معلومات غير صحيحة، وهى تتعرض لمواقف يتعاطف معها المتفرج حين يتم التعرف على درجة صدقها، بواسطة أجهزة كشف الكذب، وهى تعذب ببشاعة ملحوظة، ويتم مبادلة جسدها بعد موتها، بجاسوس آخر يعمل لصالح إسرائيل ، ونكتشف أنها على قيد الحياة، وأن الأمر كله لايعد وأن يكون خدعة من الاستخبارات المصرية.

وقد بدا هذا المصير مشابها بالنسبة لداليا، حيث صارت بطلة قومية فى منظور الاستخبارات المصرية بعد أن عملت لمصلحتهم، ومن بين تظاهر مكاناتها أن اكتشفت من أخاها، الذى تصوّرته قد مات على الجبهة حيَ يرزق .

لكن الأمر اختلف بالنسبة لكافة الجاسوسات الأخريات ، فسارة فى فيلم «الجاسوس» قد ماتت بطلقات رصاص أثناء مطاردات بين عصابتين دوليتين، تسعيان للحصول على سر عسكرى بالغ الخطورة، حين أطلق عليها زعيم عصابة الرصاص فأرداها قتيلة، وقد رأيناها بعد أن أصيبت بالرصاصة وقد تمددت فوق الأرض تتأوه، بينما بقية الأفراد يطاردون بعضهم فى أروقة دار كبرى، مزدحمة بالأشخاص الذين جاءوا بحثاً عن السر.

أما مصير عبلة كامل فإننا لم نعرفه إلا من خلال جملة أشار إليها الفيلم فى آخر مشاهدة، وهو أنه تم إعدام الجاسوسة ، بعد فترة قصيرة من القبض عليها، مما يوحى سرعة المصير الذى تؤول إليه أى خائنة لوطنها، وقد تلقت المرأة مصيرها بأعصاب باردة. حين تم القبض عليها فى مطار تونس، فلم تبد أى مقاومة، ولم يكتسى وجهها بمشاعر الندم أو الخوف، وفى مقابل هذا ، نظر ضابط الاستخبارات من كوّة الطائرة ، وأشار إليها ، ليردد الجملة التى صارت قولاً مأثوراً «هى دى مصر باعبلة» ولم نر انعكاس هذه الجملة على وجهها، ولكن، كافة مشاهد الطائرات التى أعادتها إلى وطنها، لم تنطق المرأة بكلمة واحدة. وبدت ملامحها بالغة الجمود، مما عكس تماسكها الداخلى، وهو يتسق مع ماسبق أن قامت به، حيث تموت روحها من أى إحساس بالمراجعة أو الندم ، وكأن كل الداخل قد مات فى أعماق هذه المرأة.

كان دور الجاسوسة بمثابة تحول حقيقى فى حياة الممثلة التى جسدت هذا الدور، فقد كان على مديحة كامل أن تنتظر عشر سنوات، منذ دخولها إلى عالم السينما عام ١٩٦٧ ، كى تقوم

دور البطولة فى «الصعود إلى الهاوية» ، وهو دور رفضته الكثير من الممثلات، حيث تؤديه عادة ممثلة تبحث عن شهرة، باعتبار أن الجاسوسة قد تفسد العلاقة بين النجمة ، وجمهورها، وقد كان هذا الدور بمثابة فاتحة خير لدخول مديحة كامل عالم البطولات المطلقة والنجومية ، واعتبر النقاد أنها لم تكرر نفس الأدوار فى فيلم آخر. وقد عكست الكاميرا مديحة كامرأة فائقة الأنوثة، والجاذبية ، بالغة خفة الظل .

أما بالنسبة لهالة صدقى ، فإن الدور الذى لعبها أيضاً من الأدوار المساعدة إلى البطولات المطلقة، ورغم أن هالة قد تعثرت فى تحقيق النجومية المنشودة فيما بعد، فإن دورها هنا لم يترك أثره، باعتبار أن الفيلم لم يركز على فتنة المرأة ، وجاذبيتها حيث أنها امرأة ذات شقين، رأيناها فى الجانب الخائن، ثم الجانب الوطنى، ولم يشأ الفيلم أن يقدم داليا المصرية كامرأة سيئة السلوك، ولاشك أن إضافة أنوثة طاغية على الشخصية يجعلها أكثر جاذبية وقبولاً.

ولعل نادية الجندى وأدوارها فى أكثر من فيلم، كان بمثابة تحصيل أمر حادث فعلاً، باعتبار أنه لاجديد فى أى أداء تؤديه فى الأفلام العديدة، وأنها تكسر الشخصيات التى تجسدها بشخصيتها هى، أما أنه لافرق بين تعبيرات الوجه التى تبدو عليها وهى تلعب دور الجاسوسية، أو زوجة البواب، ولاشك أن دور الجاسوسة يأتى مناسباً على نسق الممثلة لعرض أكبر قدر من الأزياء الفخمة، والقيام باستعراضات غنائية راقصة.

وقد جسدت دور الجاسوسة أيضاً الممثلة الأمريكية أن سمرنر، وشمس البارودى فى موسيقى وجاسوسية وحب ، أما فى فيلم «وطنى وحبى» فلم نر جواسيس من الرجال، وقد خلت بقية أفلام الجاسوسية الأخرى من وجود جاسوسات، حيث اعتمدت فى المقام الأول على الرجال الذين يمارسون التجسس، وقد عددنا هذه الأفلام فى بداية حديثنا عن شكل الجاسوسة فى السينما مثل «بئر الخيانة» ، و «إعدام ميت» وغيرها من أفلام.■

فنــــون

# السينما العجوز والمخــاض الجــديد

د . نبيل سليم (*)

**بعد** مرور أكثر من مائة عام على اختراع السينما مازلنا نغرق فى أسيجة العبث التنظيرى حول الأسس النظرية الواحدة الكامنة أصلاً فى طبيعة هذه السينما العجوز التى تحتاج إلى مخاض جديد يجعلها تلد إبداعاً رفيع المستوى يعبر بصد عن جماليات الفن السابع .

رغم الأزمة الخانقة التى تمر بالسينما العربية هذه الأيام، ورغم الضوء الأحمر الذى يحمل إشارة الإنذار والذى يشتعل فى أكثر من منعطف ، ورغم الصرخات المتوالية ذات الأصداء العالية التى يرددها الكثير من العاملين فى الوسط، منتجين وموزعين، وأبطال، فإن هناك مخاضا يتم فى صمت بجنبات هذه السينما العجوز التى لازالت قادرة على العطاء، مخاض يتمثل فى أشياء جديدة تحدث فى أسلوب خاص يحاول أن يفرض نفسه.. فى طريقة مميزة لرسم الشخصيات والأحداث ، وأخيراً فى جو عبق، ورائحة ذكية، يتسلل من بين العشرات من الأفلام التى تشبه بعضها البعض، حتى ليخيل للمرء أحياناً أنه يشهد مسلسلاً (سينمائياً) واحداً، يراه رغماً عنه من خلال أفلام تتناثر فى أكثر من مكان .

لذلك يقف المشاهد وقفة المتأمل أمام النماذج والوجوه والشخصيات الجديدة، التى تطل علينا بملامحها الصاخبة الصادقة ضمن غابة من الأقنعة التى فقدت بريقها وتأثيرها وغموضها .. والطريف أن هذا الجديد فى التعبير - لايأتينا دائما - كما هو متوقع من مخرجين جدد، وإنما من مخرجين كبار وقدامى وصلوا إلى آخر الشوط، ولم يعد يهمهم التجديد والإبهار ، بقدر ما يهمهم الاحتفاظ بمكانتهم الفنية وسمعتهم لدى جماهيرهم.

فهل يمكن صنع فيلم ذو سوية فكرية وفنية رفيعة محققاً فى الوقت ذاته حضوراً جماهيرياً قويا على الشاشات الكبيرة والصغيرة ؟ ... ألا يبدو مثل هذا السؤال بعد مرور أكثر من قرن على اختراع السينما، نوعاً من العبث التنظيرى فقط لا غير؟ .. ربما .. لكننا لانستطيع - رغم ذلك - نفى ظاهرتين أفرزهما هذا التاريخ القصير العجوز ، ويبدو من خلالهما أن الإجابة عن هذا السؤال لم تزل إشكالية ، ومازالت تنتظر مزيداً من البحث والفحص و الجدل والتحليل .

**الظاهرة الأولى** تتمثل فى وجود عدد

---

* طبيب وناقد فنى مصرى .

كبير من الأفلام التى تنتمى إلى كنوز السينما العالمية، والتى لم تحظ بأية جماهيرية لا وقت ظهورها ولافيما بعد، كالعديد من الإنتاج الجاد فى بلدان العالم الثالث، والأخرى استطاعت تجذب الجماهير فى مرحلة ما ومن ثم فقدت بريقها مع مرور الزمن، مثل أفلام الواقعية الإيطالية التى من المستبعد أن تحظى اليوم بجمهور كالذى رافقها فى نهاية الأربعينات والخمسينات ، وبقى يدافع عن ملامحها حتى بداية السبعينات، أو أفلام استطاعت الوصول إلى الجمهور فى بلدان، أو مناطق محددة دون غيرها، كالكثير من الأفلام السوفيتية التى غالباً لم تلق الرواج فى الخارج كما فى الداخل، فنجوم الكوميديا السوفيتية من مخرجين وممثلين على سبيل المثال، ما زالوا مجهولين فى جميع أنحاء العالم، فى الوقت الذى استطاع أقرانهم فى أوروبا والولايات المتحدة أن يصنعوا لأنفسهم أسماء لامعة ومعروفة فى كل مكان، ولعل سينما الحرب السوفيتية كانت الأوفر حظاً فى الانتشار والجماهيرية ، إلى درجة ساد معها الاعتقاد بأنها السينما الوحيدة التى أنتجها الإتحاد السوفيتى.

أما **الظاهرة الثانية** فيمكن أن نطلق عليها ظاهرة «السينما الأمريكية الجادة» . وهى كقاعدة عامة وجدت طريقها إلى الجماهير لا فى بلدها فحسب بل وفى معظم بلدان العالم. وقد يعود سبب ذلك إلى ارتباط السينما الأمريكية منذ البداية بصورة متجذرة بآليات السوق، وبما أفرزته من احتكارات ضخمة على الإنتاج السينمائى، إذ وصل نصيب هوليود وحدها فى الثلاثينيات إلى نحو ٩٠٪ من مجمل الإنتاج، مقابل ١٠٪ فقط للإنتاج السينمائى المستقل، مما أدى إلى تبلور تقاليد إنتاجية راسخة لم تحد عنها حتى «السينما الأمريكية الجادة» محافظة منذ بدايتها وحتى اليوم على علاقة حميمة مع شباك التذاكر، وذلك من خلال أربعة عناصر هيكلية نوجزها فيما يلى :

١- فنون الدعاية والإعلان .
٢- صناعة النجوم.
٣- المضمون الفيلمى.
٤- أساليب التناول الفنى .

إذا نحن إزاء ظاهرتين متناقضتين تماماً تطرحان أمامنا عشرات الأسئلة التى تصب جميعها فى سؤال جوهرى واحد : ما هو سر جماهيرية الفيلم السينمائى؟ الحقيقة بصدد مجموعة كبيرة من الأسرار الكامنة فى ثنايا علاقة الجمهور بالسينما، وبالتالى نحن نناقش طبيعتين مختلفتين من الأشياء، الأولى تكمن فى آليات تفاعل وعى الجمهور مع ما يشاهده، والثانية فى مضامين وأساليب التشويق السينمائى فى الفيلم، ونحن نستخدم مفهوم التشويق هنا بمعنى جميع الأدوات الفيلمية التى تسعى لأعلى مستوى من تفاعل الجمهور مع الفيلم، وضمن نقاط تقاطع هاتين الطبيعتين سنحاول التماس الأجوبة.

من المعروف أن وعى الجمهور يبنى علاقته مع الفيلم على مستويين أساسيين، البطل من جهة ، والحدث بكل ما يحمله من مدلولات معرفية وبصرية وسمعية من جهة ثانية.

## علاقة الجمهور بالبطل

إذا وسعنا نموذج «هانز روبرت باوس» لأنماط تفاعل الجمهور مع البطل سنستخلص ستة أنماط : التقمص، الإعجاب، المقارنة، التعاطف ، النفور، الحياد .. ولنتناول كل نمط من هذ الأنماط بشيء من التفصيل :

**١- التقمص :** وفيه يضع المشاهد نفسه مكان البطل، وهو قد يكون كلياً بمعنى أن يرافق المشاهد بطله طيلة الفيلم ويعيش معه معاناته وأفكاره ومشاعره وصراعاته ونزواته وانتصاراته .. ألخ ، وقد يكون جزئياً، عندما يتخلى المشاهد عن بطله فى أحد مشاهد الفيلم نتيجة تمرد الأخير على مرجعية الأول سواء كانت أخلاقية أوسياسية أو أيدلوجية، ونحن نتكلم هنا عن مرجعية كامنة فى الوعى الباطنى للمشاهد، وهى ليست بالضرورة تلك السائدة فى المجتمع ، وإلا بماذا نفسر إقبال أعداد كبيرة من المشاهدين ـ فى بلادنا ـ على الأفلام الجنسية ؟ .. ثم أليس البطل الثورى نموذجاً محبباً للتقمص لدى جمهور خنقته الأنظمة الديكتاتورية؟ .. أما التقمص الجزئى فيظهر عندما يلتقى المشاهد مع بطل لم يتقمصه فى الأساس، وإنما وجد نفسه يحتل مكانه فى مشهد أو أكثر من الفيلم.

**٢- الإعجاب :** التقمص يتطلب شخصيات فى متناول الجمهور سواء من حيث الانتماء الطبقى أو التركيبة النفسية والأخلاقية أو الإمكانيات الجسدية أو الوضع الاجتماعى أو القدرة الذهنية والموهبة أو المكانة التاريخية .. ألخ، مما يجعله عاجزاً عن فعل التقمص أمام أبطال يتفوقون عليه فى كل ذلك أو فى بعض منه ، فلا يبقى أمامه سوى الإعجاب بشخصيات محددة كالعصامى أو المسيح أو ابن رشد أو صلاح الدين .. ألخ.

**٣- المقارنة :** يقع هذا النمط غالباً بين النمطين السابقين، فالإعجاب يولد فى بعض الحالات عند الجمهور محاولة لتقمص مالايمكن، مما يدفع به إلى مقارنة ذاته مع بعض جوانب شخصية البطل (كالوضع المادى أو السلوك) . كما أن النفور من البطل يولد مشابهة يشعر الجمهور فيها بنوع من التفوق عليه.

**٤- التعاطف :** يرفض الجمهور وبصورة قاطعة التمادى مع البطل الضعيف مهما يكن نوع هذا الضعف (جسدياً أو نفسياً أو اجتماعيا) لكنه لايرفض وجوده، إذ أنه مع هذا النوع بالذات من الأبطال يمارس لذة التفوق عندما يحقق فى ذهنه خيارات ويتخذ قرارات ويقدم على أفعال تتجاوز قدرة البطل، وقد يدفعه ذلك إما إلى الاشفاق عليه والتعاطف معه، أو إلى النفور منه، ومن الجدير بالذكر أنه فى بعض الحالات يدفع البطل غير المتكامل الجمهور إلى الإعجاب به كما هى الحال مع الأبطال المصابين بعاهة ما لم تمنعهم من اجترار الأعمال العظيمة.

**٥- النفور :** غالباً ماينشأ هذا النمط من التفاعل عندما يتعلق الأمر بالبطل السلبى كالمجرم أو المستعمر أو الديكتاتور أو الخائن .. ألخ، أى مع بطل يرفضه الجمهور ويوجه نيران كراهيته نحوه ، لهذا السبب أو ذاك، دون أن

ننسى أننا نتكلم عن مفهوم سينمائى للبطل السلبى ، وليس عن مفاهيم سلبية لهذه الشخصيات ، فالمجرم على سبيل المثال يقدم فى كثير من الأفلام السينمائية على أنه بطل إيجابى .

**٦- الحياد :** فى الحقيقة هو نمط من اللاتفاعل بين الجمهور والبطل، ناجم عن عدم فهم الجمهور لنموذج البطل المقدم فى الفيلم، لما يحمله من دلالات غريبة فى مضمونها ومجهولة تماماً بالنسبة إليه، وهو ما يؤدى إلى ابتعاد الأخير عن الفيلم بأكمله - أو لضعف ملامح هذه الشخصية - مما يجعل علاقة الجمهور بها واهية وضعيفة لدرجة الحياد، أو أنها قدمت بأسلوب لايدع أى مجال للتمادى معها .

نلاحظ من خلال ما تقدم أن علاقة الجمهور بالبطل لايمكن دائماً حصرها وفق نمط من أنماط التفاعل، فكثير ما ينتقل الجمهور بين أكثر من نمط ، كأن يتحول فى علاقته من التعاطف إلى الإعجاب، أو من الإعجاب إلى المقارنة أو من التقمص إلى النفور .. وهكذا .

لكن لاشك فى أن لهذه الأنماط مستويات مختلفة من الفاعلية الجماهيرية، وجعل الجمهور ينتقل بين هذه المستويات، قد يصب فى جماهيرية الفيلم أو العكس ، إذ يعتمد ذلك على اتجاهات التنقل من جهة ، وعلاقة الجمهور بالحدث ومفهوم التشويق السينمائى من جهة ثانية .

## علاقة الجمهور بالحدث

ومن الواضح أن نمط تفاعل الجمهور مع البطل يخضع - بهذا الشكل أو ذاك - لتفاعل البطل نفسه مع الأحداث التى تحيط به وتحركه، مما يخلق بدوره أنماطاً متعددة لتفاعل الجمهور مع هذه الأحداث، وهى تنقسم إلى خمسة أنماط : التأمل، التخيل ، التذكر ، الإثارة ، اللامبالاة . ولنتناول أيضاً كل نمط من هذه الأنماط بشىء من التفصيل .

**١- التأمل :** وينشأ هذا النمط عندما يقيم الجمهور علاقة واعية (غالباً تكون غير إرادية) مع ما يشاهده، فيبدأ بالتحلل والمقارنة والاستنتاج وينتهى برفض أو قبول الخطاب الذى يقدمه الفيلم ، أو بعض مشاهده (سواء كان هذا الخطاب مباشراً أو يصل من خلال السياق العام للفيلم) وكثيراً ما يتسم هذا النمط بنوع من «القدرية السينمائية» التى تخضع وعى الجمهور بصورة مطلقة للخطاب الفيلمى وتجعله يسلم تماماً بهذا، الخطاب. كما أنه فى حالات أقل يتسم بـ «فاعلية سينمائية» تحرض وعى الجمهور وتدفعه إلى إعادة التفكير فى مسلمات وبديهيات فرضت عليه وفى الحالتين يتحول الجمهور من المشاهدة السلبية إلى الفعل و التأثير فى الواقع المحيط به .

**٢- التخيل :** لعل هذا النمط من تفاعل الجمهور مع الحدث هو الأكثر انتشاراً، إذ يشكل لهذا الجمهور كنزا لايفنى من الأحلام المصورة التى يجد فيها نظيراً لأحلامه وآماله الخاصة التى يقمعها الواقع بقسوة شديدة، بل إن السينما

تقدم له هذه الأحلام بصورة أكثر تكاملاً وإبهاراً وجمالاً وأشد إقناعاً وتأثيراً، ويتم التخيل عبر آليتين : إما أن يقحم الجمهور نفسه داخل الفيلم متقمصاً أحد أبطاله، أو يجد لنفسه مكاناً وهمياً بين جميع الشخصيات المشاركة فى الأحداث، وذلك عندما يدرك فى وعيه استحالة نقل الواقع الفيلمى إلى واقعه الحياتى (رغم أن مثل هذا النقل قد يتم فى مستوى متدن من الوعى كما هو الحال عند القاصرين مع الجمهور) .. أما الآلية الثانية فتتم عبر استخراج الجمهور لبعض عناصر الواقع الفيلمى ودمجها مع واقعه الحياتى، مما يخلق لديه عملية تخيل (أحلام يقظة) تسير بصورة متناظرة وأحياناً متقطعة مع عملية المشاهدة، وقد تستمر إلى مابعد انتهاء الفيلم، مرتبطة أحياناً بأحلام مستقبلية.

**٣- التذكر :** كما تحرك السينما فى وعى الجمهور تخيلات مستقبلية، تقوم كذلك بتحريض ذاكرته عندما تعرض له أحداثاً تتقاطع مع ماضيه، وقد تكون هذه الذاكرة «مشتركة» عندما يتعلق الأمر بأحداث تاريخية، إما بعيدة حيث يكتسب الماضى بعدا تجريدياً، يستعيده الجمهور على أساس خبرته المعرفية، التى غالباً ما يكون متيقنا منها لدرجة توجسه ورفضه لأى نقد يمسها ، أو قريبة على أساس مشاركته الفعلية فى ماض واقعى تماماً، وقد تكون هذه الذاكرة« خاصة» بكل فرد على حده من الجمهور، عندما يحفزها حدث أو حالة أو موقف لاستنباط نظير مشابه عايشه فى الماضى.

**٤- الإثارة :** وهو نمط من التفاعل يرتكز بصورة أساسية على أحاسيس وغرائز الجمهور، وعلى قاعدة هذا النمط بالذات ظهرت وتبلورت أجناس سينمائية كاملة ذات رصيد عال فى بورصة الجماهيرية، اعتمد كل منها إحساساً أو غريزة بعينها لدى الجمهور .. فالميلودراما سعت نحو الحزن، والكوميديا نحو البهجة، وأفلام الرعب نحو الخوف، وأفلام الجنس نحو التهييج، وأفلام الو يسترن نحو العنف .. ألخ، دون أن ننسى إمكانية توظيف عناصر من هذه الأجناس كلها فى أفلام سينمائية تختلف عنها من حيث تركيبتها الدرامية والفنية ، لتشكل عامل جذب، يفقد الفيلم من دونه كل إمكانية للتواصل مع الجمهور.

**٥- اللامبالاة :** إذا كانت الأنماط السابقة تشكل تفاعلات متفاوتة بين الجمهور والفيلم وتؤدى فى المحصلة النهائية إلى الجماهيرية بهذا الحجم أو ذاك، فإننا عند هذا النمط نتعامل مع تفاعل فى منتهى السلبية أو مع انتفاء لكل تفاعل بين الجمهور والفيلم، ونستطيع إرجاع ذلك إلى عاملين أساسين :

**الأول :** ناجم عن طبيعة موضوع الحدث (التيمة) وكثيراً ما حدث فى تاريخ السينما أن أبدى الجمهور فى هذا البلد أو ذاك قابلية لاستقبال موضوعات محددة دون غيرها فى مرحلة زمنية معينة وهو ما جعل من «التطرق إلى موضوعات جديدة تخرج عن السائد»، مغامرة إنتاجية قلما خاضها المخرجون، ورغم ذلك استطاع الكثيرون منهم الوصول إلى الجمهور، لكن هذه الإمكانية من التواصل تنتفى

تماماً عندما لايعى الجمهور على الإطلاق طبيعة الموضوع، وبالتالى مجمل الخطاب الذى يقدمه الفيلم.

**الثاني :** يعود طبيعة المعالجة الفنية أو الفكرية أو الاثنين معاً للحدث، فطبيعة المعالجة الفنية قد تفضى إلى عدم فهم الموضوع، ولعل أكثر ما يعانى هذه المشكلة، الأفلام ذات التوجهات الحداثية والتجريبية، التى قد ينتفى الموضوع فى بعضها فعلاً، كما أنها ـ أى طبيعة المعالجة ـ قد لاتمكن الجمهور من التواصل مع مجريات الحدث رغم إدراكه لماهية الموضوع، أما على مستوى المعالجة الفكرية فمن الواضح أن الجمهور سيرفض وبصورة مبدئية وقاطعة أى خطاب فيلمى «فج» يقع فى تناقض صارخ مع مسلماته التاريخية والدينية والسياسية .. ألخ.

ومن الجدير بالذكر أيضاً أن المبالاة قد تصبح نمطاً من التفاعل حتى قبل مشاهدة الجمهور للفيلم ، على أساس خبرته تجاه أفلام تنتمى إلى جهة معينة مثلاً (بلد أو مؤسسة) .

من كل ذلك نستنتج أنه على أساس تحريض الفيلم لأكثر الأنماط فاعلية فى علاقة الجمهور مع البطل والحدث، ستتحدد جماهيرية هذا الفيلم، وبالتالى كان لابد للفيلم أن يخلق خلال تاريخ السينما القصير بالنسبة للمسرح مثلاً ـ مستفيداً من تاريخ المسرح والأدب الطويلين ـ عناصر متعددة للتحريض تندمج جميعاً فيما أطلقنا عليه فى البداية مصطلح «التشويق السينمائى» .

والحقيقة إن كل مايدخل فى نسيج الفيلم السينمائى ـ ابتداء من القصة بكل ما تقتضيه من أحداث وشخصيات وطبيعة معالجة ، وانتهاء بمختلف الوسائل التعبيرية للسينما، من تصوير وإضاءة ومونتاج وإيقاع وميز انسين وديكور وتمثيل وموسيقى ومؤثرات صوتية .. ألخ ـ يمكن له أن يصبح أداة تشويق للجمهور، بنفس القدر الذى قد يتحول فيه إلى ذريعة للإحجام عن الفيلم ، وطالما نحن أمام إمكانيات دائمة ومفتوحة لمعالجات جديدة وأساليب مبتكرة فى تناول مختلف الموضوعات التى تطرق إليها الفن عبر تاريخه الطويل، وبصورة أعقد أمام أبجدية سينمائية ذات قدرة تعبيرية لامتناهية ، قادرة باستمرار على إبداع تراكيب بصرية سمعية، متحركة ومتداخلة، تخلق بدورها مؤثرات خاصة وجديدة فى كل مرة على الجمهور .

وطالما نحن أمام كل هذا . فهل نستطيع حصر أدوات التشويق السينمائى، من أجل صنع إكسير جديد يمنح هذه السينما العجوز بعض الحيوية لتستعيد فتوتها وشبابها؟ .. من الواضح أنه حتى لو توافرت إمكانية كهذه فهى تحتاج إلى الكثير من الجهد والدراسة والتقصى ، وستبقى نسبية على مستوى الزمان والمكان .■

## المراجع :


١- د. رفيق الصبان ـ ملامح جديدة فى السينما العربية ـ القاهرة ١٩٩٩م.

٢- نوار جلا حج ـ كيف نصنع فيلماً «جماهيرياً، أم كيف نصنع جمهوراً لفيلم جاد ـ دراسة ـ الفن السابع ـ ١/ ٢٠٠٠م.

٣- د. نبيل سليم ـ الفن السابع .. أين الخلل؟ دار الانتشار العربى ـ ط١ ـ القاهرة ـ ١٩٩٩م.

٤- د. نبيل سليم ـ السينما العربية بين الزهد والتواجد؟ ـ الدار الجامعية للنشر ـ الإسكندرية ٢٠٠٠م.

# محاضرة .. الوضع النفطي والمستقبل العربي

د . روبـارت مابـرو *

إعداد : محمد عصفور **

**في** إطار تنويع مانقدمه لقراء مجلتنا الأفاضل من إضاءات فكرية، فضلنا أن نعرض فى هذا العدد موضوعا ذات طابع اقتصادى، خاصة أن الاقتصاد يحكم العلاقات الدولية ويوجهها، وتحديدا موضوع النفط الذى يمثل عصب الاقتصاد العالمى ولعلّه الآن يمثل محور الحرب والسلم فى النظام العالمى الجديد، ومن هنا وقع اختيارنا على محاضرة بعنوان : الوضع النفطى والمستقبل العربى، ورغم أن هذه المحاضرة أقيمت منذ حوالى ثلاث عشرة سنة إلا أنها تعد موضوع الساعة، فقد ألقاها الدكتور روبارت مابرو على منبر النادى مساء يوم ٨٩/١/١٠ ، وهو رجل اقتصاد متخصص حيث شغل منصب مدير معهد دراسات الطاقة بجامعة أكسفورد ببريطانيا وله عدة مؤلفات عن الاقتصاد والنفط، وقد بدأ الدكتور محاضرته بتحليل الوضع النفطى العربى وحصره فى ثلاثة مظاهر.

**أولا :** الطلب على النفط فى العالم وخاصة نفط الأوبيك أنخفض أنخفاضاً جسيماً بداية من سنة ١٩٨٠م وهناك عوامل هامة أدت إلى هذه النتيجة :

١ – إنخفاض فى معدل التنمية الاقتصادية فى العالم.

٢ – زيادة استعمال مصادر الطاقة البديلة كالطاقة النووية والفحم والغاز الطبيعى.

٣ – زيادة جسيمة فى إنتاج النفط فى بلاد أخرى لاتتبع الأوبيك كبريطانيا والنرويج وبلاد عربية كمصر وبلدان آسيوية آخرى كماليزيا والهند وهذا الأنخفاض الجسيم فى طلب النفط يعتبر من التحديات الكبيرة التى تواجه الدول النفطية الآن .

## ثانياً : المظهر الثاني :

انخفاض السعر فقد وصل سعر النفط فى سنة ١٩٧٩م وحتى أوائل سنة ١٩٨١م إلى ٤٥ دولار للبرميل فى السوق ا لحرة وإلى ٣٦ دولار فى السعر الرسمى للأوبيك وقد انخفض هذا السعر إلى ١٠ دولارات للبرميل وفى منتصف ٨٨ كان السعر ١٢ دولار للبرميل يجب أن نأخذ فى الاعتبار عاملين عامل التضخم السعرى فى العالم والعامل الثانى قيمة الدولار بالنسبة لعملات أخرى.

س لماذا أنخفضت الأسعار :

* مدير معهد الطاقة بجامعة أكسفورد .

** مدير نادى الجسرة .

لأن الطلب على النفط انخفض لأن كل مصدر داخل الأوبيك كان يطمع أن يحتفظ بحصته الأصيلة من السوق وأد إلى اجتماع دول الأوبيك فى مارس ١٩٨٢م الذى عقد فى الدوحة اجتمعت بعد ذلك الأوبيك فى «فيانا» وقررت لأول مرة فى التاريخ أن تتبع سياسة إنتاجية بتوزيع حصص على مجموع دول الأوبيك لدعم السعر وهذه الإتفاقية قد فشلت وأدت إلى أزمة سعرية سنة ١٩٨٢م وأدت إلى اجتماع جديد واتفاقية جديدة سنة ١٩٨٣م فى مارس أثناء اجتماع الأوبيك فى لندن وكانت هذه الاتفاقية أنجح من الاتفاقية السابقة ونتيجة لها ثبت سعر النفط فى السوق العالمى لمدة ١٨ شهر على مستوى ٢٨ دولار اتفاقية أكتوبر سنة ١٩٨٤م :

لمعالجة الوضع فشلت وساء الوضع النفطى سنة ١٩٨٥م نتيجة شدة المنافسة بين دول الأوبيك من ناحية وبين دول الأوبيك والدول الأخرى المنتجة من ناحية أخرى وهذا الأمر أدى إلى وضع المملكة العربية السعودية من الجائز أن لاتقبله وكانت هى القطر الوحيد من الأقطار النفطية التى تتمسك بالسعر وتدافع عنه وبقية الأقطار كانت تبيع النفط بأسعار منخفضة ونتيجة عدم التوازن فى السياسات أنخفض الطلب على النفط السعودى ونتيجة لذلك أعلنت السعودية سنة ١٩٨٥م حرب أسعار على جميع المصدرين وأدى ذلك إلى خسائر جسيمة فى الموارد المالية للدول النفطية وقررت الأوبيك فى سنة ١٩٨٦م أن تعود إلى سياسة حماية السعر على مستوى جديد وذلك عن طريق سياسة إنتاجية بتوزيع الحصص على جميع الدول الأعضاء ولكن هذه الاتفاقية لم تكن فعالة إلا لمدة قصيرة لم تتجاوز ستة أشهر .

## أولاً : في إطار حرب الخليج بين العراق وإيران :

الدول الخليجية متخوفة من ناحية الحرب البحرية وخائفة من عدم القدرة على التصدير بسهولة فزادت كمية التصدير ونتيجة لهذه الزيادة حدث أنخفاض فى الأسعار فى أوائل ٨٨ وربما كانت هناك نية حرب أسعار على إيران ولكن غير معلن وهو أن الأنخفاض فى السعر يضر المصالح الإيرانية أكثر من المصالح العربية ولعل من أسباب نهاية الحرب سنة ٨٨ هو ضعف إيران الأقتصادى.

## ثانياً : قامت الدول النفطية بحرب أسعار في سنة ١٩٨٨م :

عن طريق زيادة فى الإنتاج فى منطقة الخليج وهذه الحرب هى حرب تكتكية للوصول إلى إتفاقية جديدة ربما تكون إتفاقية سلمية لتجبر جميع الأطراف داخل الأوبيك للألتزام بأتفاقية جديدة على توزيع الحصص فى الإنتاج.

## ثالثاً : المظهر الثالث للوضع النفطي في السنوات الأخيرة :

هو انهيار قدرة الأوبيك فى التحكم فى مجرى السوق وفى إدارة الأسعار والنظرية الاقتصادية تقول إن إدارة السوق فى النفط

وغيره وإدارة الأسعار تتم عن طريق الاحتكار والفكرة السائدة فى الأوبيك هى أن هذا الاحتكار يجب أن يكون احتكاراً كاملاً ١٠٠٪ للسلعة وهذا تفكير خاطئ وأن الوضع النفطى الحالى هو وضع يمكن أن نصفه كالآتى :

الدول غير الأعضاء فى الأوبيك حصلت على حصة كبيرة فى السوق ولكن ليس لها أى طاقة فائضة للانتاج والنظرية الاقتصادية بسيطة جداً فإن من يستطيع أن يتحكم فى البرميل الحدى هو الذى يستطيع تحديد السعر وهذا مفهوم استراتيجى بسيط .

س– لماذا تحطمت معنويات الأوبيك فى السبع سنوات الأخيرة ؟

أثناء السبعينات كانت الأوبيك قوية وبعد ذلك أنهارت المعنويات وفقدت سيطرتها والأسباب عديدة ومنها سبب نفس سيكولوجى وكانت هناك عوامل سياسية فترة الحرب العراقية الإيرانية حيث أن العراق وإيران من الدول المؤسسة للأوبيك ومن الدول المهمة فكيف يمكن للمنظمة أن تنسق سياستها وتقوم بعمل فعال إذا كانت أهم دولتين فى حالة حرب وهذا سبب سياسى هام هناك .

سبب ثانى : ليس حربياً بل سبب نفطى وهو أنه يوجد داخل الأوبيك تناقض بين مصالح مجموعات مختلفة من الأقطار النفطية ذات مخزون أو إحتياطى قليل وطاقة إنتاجية صغيرة وأقطار ذات احتياطى كبير وطاقة كبيرة إن الأقطار الصغيرة تطالب بسعر عالى والأقطار الكبيرة لها مصلحة فى السعر المنخفض أن هناك تناقضاً فى السياسة السعرية بين الأقطار الكبيرة فبعضها يريد أن يكون السعر عالياً وبعضها يريد أن يكون السعر منخفضاً ليساعد فى تنمية الطلب فى المستقبل المشكلة عويصة لأن هناك تناقضاً فى الرؤية وأختلافاً بين المصالح أن من المشاكل الأساسية فى الأوبيك هو عدم التفاهم بين الأقطار.

**أولاً :**

أنه من أول الفترة التى بدأت أوبيك تتبع فيها سياسات إنتاجية وهى فترة سنة ٨٢/ ٨٥ وقد رفضت أثناءها السعودية أن يكون لها حصة فى إتفاقية الأوبيك بنفس مفهوم الحصص للأقطار الأخرى وكان المبرر لذلك أن الدور التقليدى للسعودية أن تكون المزود المتمم وفى إتفاقية ٨٢/ ٨٣/ ٨٤ قررت السعودية أن هذا الرقم من الحصة يعتبر حداً أدنى أو أقصى أو متوسط لإنتاجها تماشياً مع هذا الدور.

**والخطأ الثاني :**

هو أن الدول النفطية داخل الأوبيك وخارج الأوبيك فى سنة ٨٥ كان يجب أن تدرك أن الوضع تغير وأن حماية السعر تتطلب من الجميع المشاركة فى دور المنتج التمم ولكن هذه النظرية لم تحصل ودخلنا حرب أسعار سنة ٨٦ وإلى الآن لم تحل المشكلة وذلك راجع إلى عدم الاتفاق على سياسة سعرية ولوجود تناقضات واختلافات وعدم الاتفاق على دور المزود المتمم وهو دور مهم لأى سياسة سعرية أن الأوبيك اليوم تعتمد فقط على سياسة إنتاجية وليس لها سياسة سعرية مرتبطة بالسياسة

الإنتاجية وإن سياسة إنتاجية دون سياسة سعرية مرتبطة بها يمكن تمثيلها بعاشق دون معشوق

## التصورات المستقبلة :

متشائمة فى المدى القصير متفائلة فى المدى المتوسط ومتشائمة فى المدى الطويل التشائم فى المدى القصير ناتج عن أنه فى الثلاث أو الأربع أو الخمس سنوات القادمة ستكون زيادة الطلب غير كافية لاستيعاب الطاقة الفائضة طالما أن الطاقة الفائضة متواجدة لدى الأوبيك.

ومتشائم فى المدى القصير وأقصد به السنوات الخمس القادمة لأن زيادة الطلب ستكون غير كافية لأستيعاب الطاقة الفائضة وطالما أن هناك طاقة فائضة هناك مجالاً للمنافسة فلن يحدث ارتفاع فى الأسعار أن زيادة الطلب ستؤدى إلى استيعاب الطاقة الإنتاجية الفائضة ونتيجة لذلك تثبت الأسعار ويزداد من هنا التفاؤل بالنسبة للطلب والسعر أن الزيادة الكبيرة فى سعر النفط تؤدى إلى الخراب لأن ذلك يؤدى إلى سياسات معادية من الدول تستعمل النفط وإلى تشجيع البدائل وإلى أنهيار الطلب ثم إلى أنخفاض السعر ولكن السؤال هو إذا زاد الطلب على حد أنه لا وجود للطاقة الفائضة فكيف تمنع الأوبيك زيادة السعر؟ ولتفادى مثل هذه المشكلات يجب القيام بالتخطيط والتنسيق المبكر بداية من سنة ٩٢ وذلك للزيادة فى الطاقة الانتاجية أو التخفيض فى الاستهلاك العالمى ليبقى لدينا فى الزمن الطويل مقدار من الطاقة الفائضة .

## وضع النفط في المستقبل العربي :

لدى العالم العربى مصدران فقط للثروة :

المصدر البشرى : وهو الإنسان العربى والمصدر الثانى المادى وهو النفط والغاز ولدى العالم العربى مصادر آخرى من صناعة وزراعة أما الثروة النفطية وهى تشمل الغاز فإنه يتطلب عناية كبيرة واهتماماً من المسؤولين والمثقفين والخبراء وكل المواطنين يمكن أيضاً العودة إلى الوعى النفطى فالنفط يهم كل عربى ولا نجد فى العالم مجموعة أخرى من الأقطار يمثل النفط لها نفس الأهمية التى يمثلها للعالم العربى الاحتياطى موجود فى الدول العربية والطاقة الفائضة والغاز موجود فى الدول العربية مثل الجزائر وقطر والسعودية نحن جالسون على ثروة على كنز من المال على مصدر قوة سياسية ولكننا لانستعملها ولهذا السبب فإن تفاؤلنا بأن السنوات القادمة ستؤدى إلى زيادة الطلب وزيادة السعر .■

متابعات

# تقرير المؤتمر الدولي حول «الفنون والحرف الإسلامية»

د . خالد محمد عزب (*)

**نظم** مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الإسلامية (إرسيكا)، استانبول، التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامى ووزارة الثقافة والإرشاد الإسلامى، ورابطة الثقافة والعلاقات الإسلامية فى الجمهورية الإسلامية الإيرانية، عقدهذا المؤتمر الدولى حول الفنون والحرف الإسلامية فى مدينة أصفهان.

وقد حاول المؤتمر إبراز الثقافة الإسلامية من خلال فنونها وحرفها اليدوية وإظهار جماليتها وقيمها. إضافة إلى أن المؤتمر عمل على اقتراح الطرق والوسائل الممكنة لتهيئة شروط معيشية جيدة للفنانين والحرفيين، والتى تعتبر الأساس لحثهم على الاستمرار فى تقديم مهاراتهم، ومن ثم العمل على نقلها إلى الأجيال القادمة، وهى خطوات ضرورية لحماية واستمرار التراث الثقافى للعالم الإسلامى.

وقد تناول المؤتمر نقاطاً هامة تتعلق بقضايا التصميم والطرق المتبعة، والتعاون الفنى وتنمية المهارات، وتبادل التقنيات المطبقة، وتحسين جودة المنتج، والتعليم والتدريب، والتمويل، والاقتصاد، والسوق والمصاعب الموجودة، والرعاية والسياسات الوطنية.

وقد هدف المؤتمر إلى تحريك أطر التنمية، والمساعدة فى إثارة الانتباه للفنون والحرف الإسلامية فى العالم . كما قدّم بعض التطلعات الجديدة والحلول الممكنة لبعض المشاكل الرئيسية التى تواجه مستقبل حركة تنمية الفنون والحرف الإسلامية. وقد مثل الحدث فرصة جديدة لمعاينة وإيجاد آفاق تنمية الجوانب الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للفنون الإسلامية فى مناطق مختلفة.

وقد تم تقديم ٧٥ ورقة بحث مختلفة لخبراء أكاديميين وأساتذة متخصصين فى هذا الميدان أتوا من الدول الآتية : أفغانستان، الجزائر، أذربيجان، بنغلاديش، مصر، إنجلترا، فرنسا، ألمانيا، الهند، إندونيسيا، إيطاليا، اليابان، المملكة الأردنية الهاشمية، قازاخستان، الكويت، لبنان، ماليزيا، المغرب، هولندا، سلطنة عمان، باكستان، فلسطين، قطر ، روسيا، المملكة العربية السعودية ، السنغال ، سوريا تتارستان، تونس، تركيا، دولة الإمارات العربية المتحدة، أوزبكستان، فنزويلا، والدولة المضيفة الجمهورية الإسلامية الإيرانية، وقد ضمت الوفود المشاركة علماء تاريخ الفنون، والخبراء

* كاتب مصري .

والمتخصصين، والحرفيين، والفنيين وممثلى الجامعات والمؤسسات المعنية بميدان الفنون و الحرف الإسلامية .

وقد وفر المؤتمر الفرصة لهم لتقديم خبرتهم لدراسة ومعاينة الوضع الحالى للفنون والحرف اليدوية وتطورات التنمية التى طرأت على الميدان، والإطلاع على الأساليب المطبقة فى دول مختلفة، بغرض تحديد بعض القضايا الرئيسية ومناقشة آفاقها المستقبلية. وبالإضافة إلى أن المؤتمر يمثل نقطة التقاء هامة لتبادل الخبرات بين المنظمات والدول المعنية ، فقد عمل على دراسة قضايا محددة للتطوير المستقبلى فى ميادين متعددة واسعة. وقد ناقشت الأوراق المقدمة العديد من موضوعات الجلسات التى رأسها العلماء التالية أسماؤهم :

الجلسة الأولى : العمارة الإسلامية - رئيس الجلسة : الدكتور روبرت سكيلتون،

الجلسة الثانية : فن الخط - رئيسة الجلسة : صاحبة السمو الملكى الأميرة الدكتورة وجدان على، وقد ترأست أعمال الجلسة العامة أيضاً.

الجلسة الثالثة : الفنون والحوار الثقافى - رئيس الجلسة : أ. د صالح لمعى .

الجلسة الرابعة : الرسوم والمنمنمات الإسلامية - رئيس الجلسة : الدكتور عبد الرحمن أيوب.

الجلسة الخامسة : تأثير الفنون والحرف الإسلامية على الفن الأوروبى - رئيسة الجلسة: أ.د كونسل رندا

– الجلسة السادسة : النسيج والتطريز والزى التقليدى - رئيس الجلسة : الدكتور على صالح المغنم،

الجلسة السابعة : إحياء الفنون والحرف الإسلامية - رئيسة الجلسة : أ.د. أتيليو بيتروشيولى،

الجلسة الثامنة : السيراميك والقلشانى الإسلامى - رئيس الجلسة : الدكتورة صبيحة الخمر.

الجلسة التاسعة : حياة المدينة والحلى والأسواق الإسلامية - رئيسة الجلسة : أ.د. ماكييل كيل،

الجلسة العاشرة : الورق اليدوى والتذهيب والتجليد والأبرو - رئيس الجلسة : الدكتور حمدان طه.

الجلسة الحادية عشرة : الفنون والحرف الخشبية - رئيسة الجلسة : الدكتورة مهرانجيز مظاهرى.

الجلسة الثانية عشرة : الوضع الحالى للحرف اليدوية والتنمية - رئيسة الجلسة : الشيخة ألطاف سالم العليّ الصباح .

الجلسة الثالثة عشرة: التسويق والتنمية والرعاية - رئيس الجلسة : الدكتور أسعد عرابى.

الجلسة الرابعة عشرة : التصاميم الإسلامية والحرف المعدنية - رئيس الجلسة : الأستاذ ناوتو سوزوكى .

## أهداف المؤتمر

هدف المؤتمر إلى تحقيق الأهداف التالية:

* تقييم الوضع الراهن للفنون والحرف الإسلامية فى العالم الإسلامى، وتحديد المعايير الاقتصادية والاجتماعية والثقافية الواجب مراعاتها للتطوير المستقبلى لهذا الميدان.

* مناقشة الاجراءات التى يمكن اتخاذها ، لتفادي فقدان القيم والتقاليد الإسلامية بهدف

المحافظة على الطبيعة المميزة والخاصة لتراث الفنون والحرف الإسلامية .

* حث الشباب الحرفى على إنتاج أعمال جديدة .

* اتخاذ التدابير اللازمة لحماية بعض الفنون والحرف التقليدية التى تتعرض للخطر وضمان استمراريتها .

* تطوير استراتيجية للتعاون الدولى فى هذا الصدد .

تعتبر المداولات الإقليمية حول وضع تنمية الفنون والحرف اليدوية إحدى ثمرات هذا المؤتمر. بالإضافة إلى جمع البيانات والمعلومات حول قضايا ومسائل وآفاق تطوير هذا الميدان، والتى ستشكل قاعدة معلومات رئيسية لتطوير برامج عمل ومساعدات فنية، تهدف للخروج باستراتيجية واضحة لإعادة تأهيل العامل التجارى للفنون والحرف اليدوية.

وقد بدأ البرنامج يوم الجمعة الموافق ٤ أكتوبر من خلال كلمة سماحة الشيخ محمد العراقى، رئيس منظمة الثقافة والعلاقات الإسلامية، والتى افتتح بها معارض الحرفيين فى قصر شهلستون (جهلستون) بمدينة أصفهان. وقد رحب بكافة المشاركين الذين حضروا من دول عديدة، وأكد على أهمية الحدث كوسيلة للمزيد من الحوار الثقافى فى العالم، وقد اقترح تأسيس مركز للفنون والحرف الإسلامية فى مدينة أصفهان بهدف تشجيع المزيد من خطوات التعاون بين الأطراف المعنية فى هذا الميدان .

وبعد ذلك افتتحت الوفود المشاركة برئاسة معالى وزير الثقافة والإرشاد الإسلامى فى الجمهورية الإسلامية الإيرانية السيد أحمد مسجد جامع، ومعالى الدكتور عبد الواحد بلقزيز، أمين عام منظمة المؤتمر الإسلامية، والأستاذ الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلى، مدير عام مركز أرسيكا، وسماحة الشيخ محمد العراقى، رئيس منظمة الثقافة والعلاقات الإسلامية، كافة أجنحة المعارض والتى ضمت قطع متميزة أنجزها حرفيون من دول عديدة، وقد تبع المجموعة استعراض لمئات من طالبات وطلاب المدارس يحملون أعلام الدول المشاركة وشعار المؤتمر وعروض فلكلورية تحت شعار «إحياء وحماية التراث التقليدى الإسلامى، وقد سارت مسيرة المشاركين وأعضاء الوفود مع حوالى ٣٠ ألف من سكان أصفهان من قصر شهلستون حتى ساحة الإمام.

وقد بدأ حفل المؤتمر بتلاوة من آى الذكر الحكيم، ثم كلمة معالى الوزير أحمد مسجد جامع، وزير الثقافة والإرشاد الإسلامى، والذى أشار إلى أهمية المؤتمر فى هذه الأيام كفرصة لتنشيط حركة التعاون بين مختلف الجهات والمؤسسات المعنية التى تعمل فى ميدان الفنون والحرف الإسلامية. وقد عبّر عن سعادة الدولة المضيفة لإتخاذ مدينة أصفهان لاحتضان هذا المؤتمر الهام، وقد شكر كافة المشاركين لحضورهم لمدينة أصفهان ليكونوا جزءاً من شبكة التعاون فى هذا القطاع المحدد، وقد اختتم كلمته بالدعوة إلى المزيد من جهود التعاون بين الحرفيين من خلال طرح فكرة تأسيس اتحاد للحرفيين ومتحف مدينة أصفهان

وتخصيص جائزة إيرانية للروّاد الحرفيين في العالم الإسلامي.

بعد ذلك تناول الكلمة معالي الدكتور عبد الواحد بلقزيز، أمين عام منظمة المؤتمر الإسلامي، والذي خاطب المشاركين معبراً عن عميق التقدير للدولة المضيفة لاحتضان هذا المؤتمر. وأضاف بأن المؤتمر ينعقد في وقت تزداد فيه التحديّات أمام الأمة، مشيراً إلى أنه من غير الخافي على أحد بأن الفنون والحرف اليدوية والصناعات التقليدية تعكس المستوى الحضاري والاجتماعي الذي بلغه مجتمع من المجتمعات البشرية، كما تعبر هذه الفنون عن خصوصية ثقافته وأصالة تراثه، وتميّز عاداته عن العادات وهوية الشعوب والأمم الأخرى التي يتكون منها النسيج البشري كله، فهي في الحقيقة مرآة صادقة عن مختلف التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي مرت بها تلك المجتمعات في تاريخها الحضاري الطويل. وأضاف بأن مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة حتى أصبح مرجعاً للعديد من الباحثين والمؤرخين، يتوجهون إليه ويقصدونه عندما يتناولون بالدراسة والبحث موضوعاً سوف يخرج من هذا المؤتمر باستراتيجية تستجيب للتطلعات الجديدة، والحلول الممكنة للمشاكل الرئيسية التي تواجه مستقبل حركة تنمية الفنون والحرف الإسلامية، وإيجاد آفاق تنموية لها.

ثم ألقى الأستاذ الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلي، مدير عام مركز أرسيكا كلمته معبراً عن تقديره لوزارة الثقافة والإرشاد الإسلامية في الجمهورية الإسلامية الإيرانية، ومنظمة الثقافة والعلاقات الإسلامية لاحتضان مدينة أصفهان لهذا المؤتمر. وأشار إلى أنه من الأهمية التنوية بأن منظمة المؤتمر الإسلامي كانت أول منظمة دولية تقدّر رسمياً أهمية الفنون كميدان لتنمية التعاون، وكعامل يساهم في تنشيط التضامن الدولي. وأضاف بأنه كان من الفخر لدى مركز أرسيكا بأن يكون الجهاز التابع المنظمة المؤتمر الإسلامي والمسؤول عن هذا الميدان الهام من الدراسة، وأن يكون أيضاً أول مؤسسة دولية حكومية ووحيدة في العالم تحتل الفنون أهم ميادين عملها الرئيسية . وأشار إي زن مركز أرسيكا يعرف عالمياً بميادين عمله كنقطة رئيسية للفنون الإسلامية، ويتعاون في إنجاز برنامجه لتطوير الحرف اليدوية مع الوزارات المعنية في الدول الأعضاء ومع المنظمات الدولية. وأكد بأن المؤتمر سوف يسهم في تطوير التفاهم بين الثقافات وبأن عقده في مدينة أصفهان يكتسب معنى خاصاً وأهمية تركز على تطوير الحوار بين الحضارات. واختتم كلمته بتقديم الشكر والتعبير عن وافر التقدير لجهود التعاون التي تم تقديمها لتنظيم المؤتمر من قبل منظمة الثقافة والعلاقات الإسلامية ، ووزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي.

وفي الختام، ألقى المهندس حسيني، والي أصفهان كلمة رحب فيها بالمشاركين باسم مدينة أصفهان، مضيفاً بأن المدينة تشعر بالاعتزاز لاحتضانها هذا الجمع الهام، وبأن كافة الإمكانات سيتم وضعها تحت تصرف

المؤتمر، كما بين بأن مدينة أصفهان مدينة الفنون ترحب بعلماء ومتخصصى الفنون والحرف اليدوية، والتى سيسرها تقديم أية تسهيلات لضمان نجاح هذا الحدث. كما رحب أيضاً بفكرة اقتراح عمل متحف مدينة أصفهان للفنون والحرف الإسلامية.

وعند بدايات جلسات المؤتمر، قدم نزيه طالب معروف، المنسق الدولى للمؤتمر ورئيس برنامج تطوير الحرف اليدوية فى مركز أرسيكا نبذة عن العلماء والوفود المشاركة، وأعطى بسطة موجزة حول مراحل الإعداد المختلفة للمؤتمر، منوهاً بالمستوى النوعى لورقات البحث المختلفة المقدمة من علماء من مختلف مناطق العالم وأضاف بأن هذه البحوث تبين بأن مداولات المؤتمر لابد وأن تؤدى إلى المزيد من التعاون بين الوفود المشاركة، وإنجاز العديد من جهود التنمية فى هذا القطاع. وأشار السيد حسن أمينيان، المنسق المحلى للمؤتمر، رئيس المنظمات الدولية فى منظمة الثقافة والعلاقات الإسلامية إلى اعتزاز إيران باستضافة المؤتمر، وبين بأن مدينة أصفهان تزهو بوجود العلماء والخبراء من مناطق مختلفة فى العالم، وأضاف بأن وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامى عملت مع مركز أرسيكا من خلال منظمة الثقافة والعلاقات الإسلامية لضمان الإنجاز الناجح لهذا الحدث.

## توصيات المؤتمر

أصدر المؤتمر التوصيات التالية :

## الحوار بين الثقافات

إن الاختلاف الثقافى واقع يجب عدم التركيز عليه لأن عصرنا هذا يشهد إزالة جميع الحدود بين الشعوب والدول، حيث حولت وسائل الإعلام عالمنا إلى قرية عالمية، فالحوار بين الحضارات من شأنه أن يحقق الوعى الثقافى والتعايش السلمى والتفاهم، لأنه لايمكن العيش بمعزل عن الآخرين، ولهذا فنحن بحاجة ماسة للبدء لعملية الحوار الثقافى الإسلامى أولاً، وتوسعة نطاقه ثانياً ليشمل الحوار بين الحضارات.

## إحياء الفنون والحرف الإسلامية

ليس من السهل إحياء التقاليد ، ونحن بحاجة لدراسة الأزمات والتغييرات التى طرأت على بعض أنواع الفنون والحرف الإسلامية على مر التاريخ، حتى يتسنى لنا الوقوف بشكل أفضل فى وجه الأزمات والتحديات. لذلك علينا تقييم مرحلة أول منعطف تاريخى سببه ظهور التقنيات الجديدة ودراسة ردود فعل الفنانين آنذاك حياله، والتى يمكن تقسيمها إلى نوعين : فالبعض منهم قاموا برفضها وشعروا بالهزيمة أمامها، والبعض الآخر اختل عمله إثرها.

إن عبر الماضى تدلل على أن المشكلة لم تكن تكمن فى التقنيات الجديدة، وليست ناتجة عن الاستخدام الواسع للحاسوب ولا عن تطوراته وتكامله، كما وإنها لم تكن بفعل فتح الأبواب أمام العالم الآخر والإلتزام بقيم الفن العالمى المعاصر.

إن تاريخ الفن الإسلامى واجه أزمات كثيرة جداً بفعل تنمية التقنيات الجديدة، والتأثر بفنون سائر الحضارات، لكنه تغلب على جميعها عبر محاكاته للآخر، وإقامة جسور العلاقات معه، وفى كل من هذه الأزمات واعتماداً على عمق الفكر ووضوح الرؤية، وانطلاقاً من المبادئ الفلسفية للفن الإسلامى ومظاهره، وجد الحل النهائى فى تكوين فهم كامل ورؤية عالمية للبشرية والكون، وهى العناصر التى يجب أن يتحلى بها كل الفنانين. ولهذا فإن استطعنا أن نكون على مستوى المشكلة والتحدى ، سنحقق نجاحاً فى تبديل ما نعتبره هزيمة إلى نصر مؤزر،

وإذا استطعنا أن ننطلق من هذه النقطة، فإننا سوف ننجح فى تحقيق التنمية لبلادنا، وذلك ليس من خلال الاستعانة بأحدث التقنيات فقط، وإنما من خلال الاستعانة بالوعى الدينى البعيد عن الانحراف، ومع الأسف ظلت القضايا الجزئية والفرعية تشغل حياتنا وفكرنا طوال القرون الثلاثة الماضية.

ولابد أن نتذكر بأن الإسلام عندما وصل إلى ذروة التقدم فى مجالات الثقافة والفنون والعلوم والتجارة والحكم السياسى، والتفوق العسكرى، فإن كل ذلك التقدم لم يتحقق إلا عن طريق التعليم والتوعية ونشر المعرفة، وقبول وتحمل الآخر. كما أن نماذج وأمثلة من هذه المميزات لا زالت موجودة فى ميدانى الفن والأدب الإسلاميين.

إن الإنجازات الفنية الرائعة تلعب دور الحوافز التعليمية والجمالية والدينية للمتلقين أو المستهلكين، لذلك يجب الاهتمام بالجانب الجمالى والفنى للأعمال الفنية والحرفية، وذلك لإيجاد مضمون إسلامى فاعل ومؤثر لهذه الأعمال. وفى الواقع يجب الاهتمام بما تنطوى عليه مميزات للفنون والحرف من قدرة وقابلية ليس لإثراء الجانب السياحى أو تصدير هذه المنتجات إلى الأسواق الخارجية فحسب، وإنما بهدف تنمية مشاعر الاعتزاز بالذات والوعى الذاتى، وكذلك تطوير وإيحاء هذه التقاليد للثرية باعتبارها فنوناً حية فاعلة، وفى هذا الصدد نحن بحاجة إلى :

- تفعيل بحوث ودراسات العمارة الإسلامية فى كليات العمارة والفنون ، وذلك بهدف التعرف على القيم والمفاهيم الجمالية، وأسلوب التعبير، وتطوير مجالات التخطيط المدنى.
- تأسيس مدارس ومعاهد تتولى تعليم وتدريب الحرفيين والفنانين.
- ترتيب زيارات طلابية جماعية للمتاحف، بهدف تعرف الطلاب على المميزات الجمالية الفنية.

## إعادة بناء وصيانة تراثنا المعماري

لقد أصبح التراث المعمارى الإسلامى الذى يشكل جانباً مهماً من الحضارة العالمية، يواجه تهديدات بيئية واجتماعية واقتصادية من شأنها أن تؤدى إلى زواله بالكامل أو تعرضه للضرر والخسارة. وهناك مجتمعات كثيرة فى عالمنا المعاصر باتت تناضل من أجل تقديم تعريف هويتها أمام العولمة الغربية، إذ أن علينا أن

نعكف على إحياء أنماط قيّمة ونماذج عريقة من هذا التراث المعمارى، وذلك كجزء من هذا النضال العام.

كما يتوجب علينا أن ننسق جهودنا على الأصعدة الوطنية والإقليمية والعالمية، لنتمكن من ترميم وصيانة المبانى الضخمة التى تمثل التراث المعمارى ، وأن نحفظها من أي أخطار تهددها.

إن حملة إعادة البناء ستؤدى بطبيعة الحال - إلى إحياء ورش الصناعات اليدوية وكذلك إلى توظيف للفنانين فى جوانب مختلفة من عملية إعادة بناء التراث المعمارى، مما يؤدى بدوره إلى تفعيل حركة إعادة البناء والإعمار فى الدول المعنية.

إن هذا الأمر سيؤول إلى اكتشاف الماضى وتقديم تعريف عن الشكل والأسلوب فى علم الجمال المعاصر، وفى النهاية ستساهم فى تطوير المعايير الثقافية والقيم الاجتماعية فى المجتمعات التى تشهد مرحلة التغيير، وأن هذه الخطوات تقود بنا إلى إقامة علاقة مع القيم الراسخة الماضية، وخلق تصاميم جديدة من خلال تقديم تعريف جديد عن مبادئ التصميم والتخطيط فى العمارة التقليدية.

ولابد أن يكون عنصر الإيمان مرتكزاً على أسس القيم والمعايير الخاصة بالعمارة الإسلامية بحيث لايتغلب الشكل على المضمون . إن التطبيق الناجح لمعايير العمارة التقليدية سيؤدى إلى توحيد المفردات التقليدية والحديثة .

## التدريب في مجال رفع مستوى المهارات

إن التدريب يعتبر عنصراً ضرورياً لتأهيل الفنانين المطلوبين للورش التى تجمع الفنانين ذوي الخبرة من المعماريين والمصممين الفنين ليحققوا أفضل النتائج فيما يتعلق بأساليب الإنتاج أو المبانى العصرية والمواد الحديثة.

إن بذل الجهود من أجل الحفاظ على الملابس التقليدية باعتبارها عنصراً تقليدياً حياً سيعطى نتائج أفضل داخل المجتمعات التى لاتزال تحمل هذه الملابس فى ذاكرتها، ولاتزال تستخدمها فعلاً كملابس محلية إقليمية والشرط الأول لنجاح مثل هذه الخطوة يكون بتوفر برنامج عمل لتدريب الأفراد على المهارات المطلوبة مما يضمن استمرارية هذه التقاليد وبما أن التخلى عن الملابس التقليدية ظاهرة يشهدها الواقع المعاصر، فإننا أمام حلقة مفرغة آخذة فى الظهور: إن الفنانين الذى ينتجون المواد الأولية المطلوبة لإنتاج الملابس التقليدية ربما سيتخلون عن هذه الحرفة، وهذا سيؤدى إلى استحالة إعادة الأوضاع إلى ما كانت عليه، لذا فإنه من الضرورى أن لانهمل حرفاً مهمة مثل الحياكة والصياغة والغزل والخياطة .. وأن لا نتركها لتندثر وتغيب مع الزمن .

ولهذا فقد اقترح المؤتمر إيجاد مؤسسات تتولى مهمة تدريب الرواد الحرفيين، وتطوير وتحسين عملية التصميم وتقديم خدمات استشارية فى مجال التسويق.

## حملة وطنية من أجل العودة إلي القيم الثقافية المحلية وإيجاد بنك المعلومات

لقد دعا المؤتمر إلى القيام بحملة وطنية بهدف العودة إلى قيمنا الثقافية والجوانب المختلفة لثقافتنا المادية أى : المعمارية والفنون والصناعات اليدوية والملابس التقليدية. ولابد من الاستعانة فى هذه الحملة بالأدوات والوسائل المتاحة. كما يتوجب القيام بحملة تعبئة إعلامية تهدف إلى الارتقاء بمستوى الوعى العام بالنسبة لأهمية تراثنا الوطنى، ولهذا فلابد من الاهتمام بقيام مشروعات تساعد على إحياء الصناعات والحرف التقليدية الخاصة وأنها تتميز بأهمية ثقافية، وألا يتم اعتبارها كسلع استهلاكية، وإنما يجب دعمها من خلال المصادر المالية الخاصة بالتنمية،ومنحها تشجيعاً يتمثل بتخفيضات ضريبية، كما يجب العمل على عرض الأزياء المحلية فى المتاحف الصغيرة المحلية بغية تعزيز الشعور بالانتماء للتراث ، والاعتزاز به وإثارة الإحساس بأهمية ارتداء هذه الأزياء التراثية. كما يتوجب تخصيص مصادر مالية لطباعة الملصقات الترويجية، وإجراء الدراسات الجامعية خدمة لهذا الهدف.

لاشك أن التخطيط لمثل هذه الحملة الرامية إلى العودة إلى التراث أمر صعب وأن تنفيذها أصعب، بالإضافة إلى إن موضوع تحقيق أو عدم تحقيق الأهداف المرجوة من مثل هذا المشروع أمر مثير للنقاش ولاجدل. وإذ لانود الدخول فى حلقة التشاؤم، فإن ما يجب فعله هو تقديم الدعم الحكومى لنشاطات إحياء الأزياء التقليدية، شأنها شأن غيرها من مجالاتنا الثقافية التى تتعرض للخطر، حتى تجد مكانها فى المتاحف الوطنية، وتقوم الجامعات بإجراء البحوث والدراسات حولها، كما يجب تقديم الدعم للمجموعات والمقتنيات المتحفية الخاصة، وللبحوث والدراسات والإصدارات التى تعنى بهذا الجانب، لأن هذا الأسلوب كفيل بإبقاء ذكراها حية ماثلة للأجيال القادمة.

لقد بدأت هذه المسيرة اليوم وخير دليل على ذلك، هو حضورنا فى هذا المؤتمر بمدينة أصفهان ، وبما أن جوانب كثيرة من العناصر المادية لثقافتنا تواجه خطر الإندثار والزوال، فمن أجل الحفاظ على ذكراها وإيصالها إلى الأجيال القادمة، يوصى المؤتمرون أصحاب المجموعات الشخصية للفنون والحرف اليدوية التى تتعرض للخطر، بأن يودعوا سجلاً عن مجموعاتهم الموثقة لدى مركز أرسيكا. كما دعا المؤتمرون إلى العمل على الارتقاء بمستوى الفنون والحرف اليدوية الإسلامية بين الجاليات المسلمة المقيمة فى دولة غير إسلامية.

## الحكومة والدعم

من الضرورى أن تعكف الحكومات والجهات المعنية على تقديم دعم أوسع بغية

تفعيل هذا القطاع فى أوسع نطاق ممكن، وذلك عبر إقرار بعض الاجراءات التى تكفل أجوراً ومكافآت مناسبة للحرفيين لحثهم على الإبداع المتواصل. ولايمكن تحميل الحكومات ـ حصراً ـ مسؤولية الحفاظ على استمرارية هذه الصناعات التقليدية، إذ يتوجب على جميع المواطنين وأفراد المجتمع أن يقوموا بدور مهم فى هذا المجال ، حيث لايمكن استمرارية الصناعات التقليدية إلا من خلال هذا التوجه.

وفيما يخص مشاكل هذا القطاع، فلا بد أن نبحث عن أسباب معظم هذه المشاكل وخاصة مكامن الضعف والقصور التى توجد فى محيط العمل، إذ أن جزءاً من هذه المشاكل يعود سببه إلى قصور المنتجين والحرفيين أنفسهم، إننا بحاجة إلى وضع سياسات فعالة من قبل الدول واستخدام مؤسسات مؤهلة لهذا الغرض، وتوفير القدرة الجماعية لتمكين منتجى الحرف اليدوية من الاستفادة من فرص العمل كوسيلة لتطوير الإنتاج الفنى بشكل مؤثر. بالإضافة إلى ذلك وفى إطار السياسات الحكومية ، ينبغى تقديم الخدمات وتنفيذ برامج لدعم الفنانين والمنتجين من قبل المؤسسات الحكومية والمنظمات غير الحكومية والجامعات، وكافة الجهات العاملة فى مجال خدمات التنمية التجارية، ومن ثم إدراجها ضمن السياسات والاستراتيجيات التنموية .

من جهة أخرى ليس من الضرورى تحقيق الاكتفاء الذاتى الفردى لكل من المنتجين والفنانين عملاً على تطوير حرفهم، إذ أن الوحدات الإنتاجية كالمجموعات الحرفية القروية من شأنها أن تتحمل المسؤولية فى تقديم الدعم اللازم. كما ينبغى توطيد العلاقات والصلات الإقليمية من خلال شبكات تبادل المعلومات فى مجال تنمية الحرف والفنون . وهو ما سيؤدى إلى تنفيذ البرامج المشتركة للتسويق.

## التعليم

بالرغم من إدراج الفن ضمن المواد الدراسية للمدراس ، فإن تدريس الفن فى هذه المدارس يواجه صعوبة نظراً لنقص الأساتذة المتخصصين فى هذا المجال، لذلك من الضرورى أن تقوم الحكومات بإعداد المعلمين لمادة الفن من خلال رفع مستوى التعليم فى هذا المجال.

ونظراً لوجود مجموعات مهمة من الفنون والآثار الفنية الإسلامية فى المتاحف، والتى تعتبر مصدراً لتدريس هذه المادة، فإن تعليم الفن يعتبر أمراً مهماً نظراً للعائد الاقتصادى المهم لهذا الجانب. وبما أن المشكلة الوحيدة الموجودة فى مجال تدريب الفنون والحرف الإسلامية تتمثل فى النقص الذى نشهده فى عدد المؤهلين للقيام بهذا العمل ، فلا بد من إدراج التقنيات التقليدية ضمن المواد الدراسية فى المدارس المحلية، وتدريس هذه التقنيات عبر فصول ودورات فنية، ليصبح ذلك ضماناً لتحقيق تطور دائم متزايد فى مجال المهارات التقليدية ، ودفع الأجيال القادمة للاهتمام بهذه المهارات .

## متحف مدينة أصفهان

لقد طرح المؤتمر فكرة تأسيس متحف مدينة أصفهان المتمثل فى مجموعة نقش جهان. وذلك لما تتميز به مدينة أصفهان كمتحف مفتوح للتراث الثقافى الحى.

## العلاقة بين السياحة والفنون والحرف الإسلامية

أكد المؤتمر على أهمية إقامة علاقة بين الفنون والحرف من جهة، وبين السياحة من جهة أخرى، وذلك بهدف الارتقاء بمستوى الوعى العام إلى أقصى حد ممكن، نظراً لأهمية هذا القطاع، وهذا الهدف يمكن تحقيقه من خلال إنشاء أو تعزيز المراكز الخاصة بتنمية الحرف والفنون كإيجاد قرى الفنون والحرف التقليدية . وهذه القرى من شأنها أن تعمل كمراكز:

أ) للتطوير الفنيّ .

ب) وللتسويق والخدمات الاستشارية والتجارية .

ج) ولتقديم الدعم والرعاية للحرف التقليدية .

د) وللسياحة .

كما أن هذه القرى من شأنها أن تسهل عملية الاتصال بالمؤسسات الدولية غير الحكومية، والمراكز الدولية وتحريك قنوات التسويق فى هذا المجال.

## مراقبة الجودة

يجب العمل على تحقيق تنمية جماعية لمجموعة من الحرف والفنون وذلك من أجل تحسين مسار الإنتاج والتصميم وفتح الأسواق الجديدة، ودعم الجهود الجماعية الرامية لتلبية الحاجات وعملية التسويق . وفى إطار عملية التنمية يمكن القيام بالدراسات الخاصة بالظروف التى تمر بها الفنون والحرف، وتجديد المتطلبات وذلك عملاً على تحسين الجودة والنوعية، كما يمكن القيام بإجراء بحوث حول القطاعات الفرعية للحرف اليدوية.

## الجوانب الاقتصادية وشبكة التعاون الإقليمية

على واضعى السياسات والخطط إعادة النظر فى السياسات الرامية إلى تنمية الحرف والصناعات الريفية، والاهتمام بتنمية الفنون والحرف المتميزة بقابليتها الواسعة فى إيجاد فرص عمل جديدة وتحقيق الإيرادات المالية. وفى إطار وضع السياسات والأطر. لابد من العمل على تقديم تعريف عن الحرف التقليدية والفنون الجميلة والصناعات اليدوية.

وبالإضافة إلى ذلك، فإن إقامة علاقة وثيقة بين الجهات الدولية المعنية بالفنون والحرف اليدوية والجهات الحرفية فى العالم الإسلامى، من شأنها أن تؤدى إلى استراتيجية تنموية مهمة، لأن ذلك يكشف مساحة رحبة من الخدمات التجارية ، ويسهل عملية الولوج إلى أسواق التصدير.

إن المؤسسات الدولية غير الحكومية هى الأخرى من شأنها أن تؤدى دوراً كبيراً فى تقديم الخدمات التجارية بهدف تقديم التطوير النوعى، وتحسين الجودة، خاصة فيما يتعلق بالصناعات والحرف التقليدية فى المناطق النائية الريفية والجبلية.

إن إيجاد شبكة فاعلة بين مختلف الجهات المعنية مثل المجموعات الصناعية الحرفية، والمؤسسات الداعمة والمنظمات غير الحكومية والجهات العاملة فى هذا المجال، يشكل عنصراً مهماً للنجاح فى التطوير التقنى وتنمية سوق الصادرات.

على هذا الأساس فإن إنشاء القرى الخاصة بالفنون والحرف الريفية، أو دعم وتعزيز إمكانيات هذه القرى فى حالة وجودها، من شأنه أن يكون محاولة فاعلة فى هذا المجال. كما أنه يمكن لمثل هذه المشاريع أن تضمن عملية الحفاظ على الفنون والحرف، وأن تعمل على إيجاد شبكات أوسع نطاقاً على الصعيد الإقليمى.

## دور الإعلام

طالب المؤتمر بتحديد مسؤولية وسائل الإعلام، والدور الذى تلعبه فى مجال التعريف بالفنون والحرف الإسلامية، والترويج لها على جميع الأصعدة المحلية والإقليمية والدولية، وذلك من خلال قيامها بالارتقاء بمستوى الوعى الجماهيرى العام، فيما يخص أهمية هذا القطاع وإحيائه ودعمه.

## حفل الختام

وقدم نزيه طالب معروف، رئيس برنامج تطوير الحرف اليدوية فى حفل الختام تقرير المؤتمر، ثم ألقى كلمة مركز أرسيكا، مقدّما وافر التقدير لكافة المشاركين للنجاح الذى أنجزه المؤتمر، وأكد على أن مركز أرسيكا سوف يستمر فى إعطاء الاهتمام لتنمية الحرف اليدوية فى الدول الأعضاء. وأضاف بأن المداولات المعمقة وورقات البحث التى تم تقديمها، قد تلمست الآفاق المستقبلية لتنمية الفنون والحرف الإسلامية. أشار إلى أهمية المؤتمر حيث بيّن بأن قد تم من خلال المداولات المعمقة جمع بيانات هامة حول الوضع الحالى للقطاع فى دول منظمة المؤتمر الإسلامى. وأضاف بأن غنى وتنوّع المتخصصين والخبراء والباحثين والفنانين الذين حضروا من المراكز والجهات المعنية ويعملون فى تحديد سياسة تنمية هذا الميدان، قد وفر فرصة فريدة للجميع للالتقاء والتشاور وتبادل الخبرات، ووجهات النظر حول المصاعب والمعوقات والآفاق المستقبلية، وأشاد بالجهود المستمرة لفريق وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامى، ومنظمة الثقافة والعلاقات الإسلامية فى إيران، محيياً جهود الاستضافة الحارة للمضيفين، وبشكل خاص محافظ وبلدية أصفهان، واختتم كلمته بتوجيه التقدير لعديد الأعضاء الآخرين الذين قدّموا مساهمات كبيرة لضمان إنجاز النجاح الموفق للمؤتمر.

وبدوره، قدم السيد حسن أمينيان، المنسق

المحلى للمؤتمر بيان أصفهان الدولى، وألقى كلمة باسم منظمة الثقافة والعلاقات الإسلامية، أشار فيها إلى أن مدينة أصفهان قد تشرفت وسعدت باستضافة هذا الجمع، وهى المدينة التى تعتبر متحفاً مفتوحاً لغنى التراث الثقافى. وأضاف بأن المؤتمر استطاع من خلال المحاضرات القيمة والغنية والمناقشات البناءة الوصول إلى أهدافه المنشودة، مما دفع كلا من المشاركين للتطلع إلى مستقبل واعد ملئ بالمزيد من خطوات التعاون فى ميدان الفنون والحرف الإسلامية. وأفاد أيضاً بأن مدينة أصفهان ستظل فخورة بنتائج ومداولات هذا اللقاء. كما قدم وافر الشكر للجهات المنظمة وخاصاً بالذكر جهود مركز أرسيكا، ووزارة الثقافة والإرشاد الإسلامى، ووالى أصفهان، وبلدية أصفهان وكافة الجهات الأخرى التى ساهمت فى الجهود التنظيمية، واختتم كلمته بتقديم الشكر والتقدير لكافة المشاركين متمنياً لهم رحلة موفقة وعودة سالمة إلى بلادهم.

ثم تناول الكلمة سعادة المهندس جوادى، رئيس بلدية أصفهان الذى أشار إلى أن مدينة أصفهان ستبقى تشعر بالفخر لاستضافة هذا الجمع من العلماء والأكاديميين والخبراء والفنانين من مناطق مختلفة من العالم. وأشاد بالنشاطات التى تم تنظيمها واعتبرها جميعاً كاحتفال للفنون والحرف الإسلامية. وتحدث بشكل خاص حول نجاح الاستعراض والمعارض، حيث تمت مشاركة الآلاف من سكان مدينة أصفهان. وأضاف بأن الشعب هنا كان يمتلئ بالسعادة لمشاهدة كل من المشاركين فى مدينة أصفهان، وأيضاً لتنظيم مثل هذا المؤتمر والجمع الأكاديمى الهام.

بعد ذلك تناول الكلمة سعادة المهندس حسينى، والى مدينة أصفهان معبراً عن السعادة لرؤية أصفهان مدينة الفنون والتراث الثقافى هى المكان الحاضن لهذا الحدث الدولى. وعبر عن شكره للمشاركين لاقتراح فكرة إنشاء متحف مدينة أصفهان. وأضاف بأنه سيتم المساهمة وتوفير كافة الجهود من أجل تحقيق هذا المشروع كما هنأ المشاركين والجهات المنظمة لنجاح المؤتمر وتمنى لهم رحلة موفقة إلى بلادهم.

كما تم تقديم كلمات ممثلى الوفود والمنظمات المشاركة، حيث ألقى الدكتور روبرت سكيلتون، كلمة المشاركين وأشار فيها إلى تنوع المؤتمرات الدولية والإقليمية التى حضرها فى دول عديدة طوال رحلة حياته العملية، مضيفاً بأن مؤتمر أصفهان كان من أفضل اللقاءات التى حضرها على الإطلاق. وقد شكر الدولة المضيفة والجهات المنظمة لتنظيم هذا الحدث الذى أعطى فرصة للعديد من العلماء والأصدقاء القدامى للاجتماع مرة أخرى، وتبادل النظر حول تنمية نقاط الاهتمام المشترك.

أما كلمة المجموعة الإفريقية فقد ألقاها الدكتور عبد الرحمن أيوب الذى عبر بالنيابة عن مجموعة دول شمال إفريقيا عن بالغ السعادة فى أن يكون مشاركاً فى هذا المؤتمر، الذى اعتبره خبرة تعليمية جديرة بالاهتمام، والتى قدمت للعلماء مناسبة جديدة للالتقاء

وتبادل الأفكار والقضايا المتعلقة بميدان الفنون والحرف الإسلامية.

أما الشيخة ألطاف سالم العلى الصباح ، فقد ألقت كلمة المجموعة العربية، مشيدة بجهود الجهات المنظمة والاستضافة الحارة. وعبرت باسم المجموعة العربية عن مدى الإحساس بنجاح المؤتمر ووصوله إلى أهدافه المرجوة فى كافة مداولاته والنشاطات المنجزة، التى وفرّت فرصة فريدة حتى للفنانين للتواصل مع العلماء والمختصين.

وألقى الأستاذ الدكتور على ألب أرسلان كلمة المجموعة الآسيوية مشيراً إلى أن هذا اللقاء مثل فرصة فريدة له للمشاركة فى مؤتمر أصفهان ، وعبر عن وافر الشكر للجهات المنظمة والدولة المضيفة، وقدم لمحات موجزة حول الورقات التى تم تقديمها.

أما كلمة المنظمات الدولية فقد ألقاها السيد نأوتو سوزوكى الذى عبر باسم منظمة اليونيدو عن سعادته بالمشاركة فى هذا المؤتمر، حيث أشار إلى تعلمه الكثير من المداولات وورقات البحث التى تم تقديمها وأضاف بمدى تأثره بالمستوى النوعى العام لورقات البحث، والتى يعتقد بأنها لابد وأن ترسم خطة لتنمية القطاع فى كافة مناطق العالم.

وقد اختتم الحفل بتلاوة من آى الذكر الحكيم.■

متابعات

# أمير ألماني يصف الشرق

حمدي البطران (*)

**اهتم** الألمان بمصر بصفة خاصة والشرق كله بصفة عامة. غير أن اهتمامهم كان فى الدرجة الأولى منصباً على المغامرة والصيد. ورؤية المثير والغريب من الآثار المصرية القديمة. ولم يقتصر هذا الاهتمام على أفراد الشعب والمغامرين بل أمتد إلى الحكام أنفسهم ففى سنة ١٨٥٥ جاء إلى مصر [١] الأرشيدوق ماكسيكمان النمساوى زائراً. وأعجبته الآثار المصرية، فطلب إلى عباس باشا أن يهبه شيئاً منها، وكان عباس لايقدر القيمة الفنية أو التاريخية لها ولايشعر بواجب المحافظة عليها فوهبها له، كما لم يتورع عن التفريط فى تلك الكنوز القديمة. ومن المحتمل أن يكون هذا الأرشيدوق هو الذى تحدثت عنه الإنجليزية إميليا إدوارد سنة ١٨٧٤ [٢] فقد ذكرت أنه جاء إلى منف شخص وصفه أيوت بأنه شاب غريب ومبجل. وهو أرشيدوق جاء إلى مصر للاستمتاع فحمل معه أربعة عشر تابوتاً بعضها كان بداخله رفات العجل أبيس معبود الفراعنة كان قد أكتشفها فى مارييت معبد سيرابيوم. وهى المجموعة المعروفة بمجموعة ميرامار والموجودة حالياً بمتحف فيينا ، فقد حملها الأرشيدوق إلى الأسكندرية ومنها إلى تريستا .

أما الأمير رودلف الذى نتحدث عنه فهو «صاحب السمو الإمبراطورى والملكى الأرشيدوق رد ولف من أمراء مملكة النمسا ينتمى إلى آل هبسبرج.

فقد قام برحلته إلى مصر والشام فى أيام الخديوى إسماعيل. وكانت النمسا تحت حكم الإمبراطور فرانسوا جوز يف (١٨٤٨-١٩١٧)، وسجل رحلته فى كتابه «رحلة الأمير رد ولف إلى الشرق» «وقام بترجمته من الفرنسية الدكتور عبد الرحمن عبد الله الشيخ ضمن مشروع الألف كتاب الثانية الذى قامت به الهيئة المصرية العامة للكتاب. وقام الدكتور عبد الرحمن بتفنيد كثير من آراء الأمير فى الإسلام والمسلمين فى تعليقات بالغة الدقة وفى مقدمة الكتاب تشهد له بالعلم الغزير [٣] .

لاحظ رودلف أن الأمور لاتسير فى الشرق بسهولة، فليس فى الشرق عمل سهل فكل شخص يضغط طلباً للخدمات وكل شخص يحث حصانه أو حماره بكل ما يمتلكه من عنف، وكل شخص يدفع الآخر لينحيه جانباً، والكل يصرخ، ويضطر الغريب البائس فى خاتمة المطاف لإلقاء نفسه بين ذراعى أول قادم [٤] .

ويذكر رودلف أن عبد القادر باشا الذى رافقه فى رحلته مكلفا من الخديوى إسماعيل كان نصفه تركيا ونصفه الآخر عربيا. ولم ير

---

* كاتب مصرى .

الأمير أى فرق عرقى بين المسيحيين فى سوق الحمزاوى، وهى سوق التجار المسيحيين واليهود فى حى الجواهرجية، والمسلمين فى حى النحاسين. ويرى الأمير أن البربر يشكلون جزءاً من سكان مصر خاصة فى الصحراء الغربية، وقد رآهم يعملون جنباً مع النوبيين فى حراسة مراكز الصرافة وبيوت المال ويقول عن المصريين فى الصحراء الغربية أنهم بربر أصلاء وألوانهم داكنة ومظهرهم الخارجي يوحى بصلابة أشد مما عليه من سكان النيل وغالبهم طوال القامة ويتسمون بالنحول ، وهو لاينفى الامتزاج العرقى الكامل للشعب المصرى ويرى أن التراث الثقافى والعادات والتقاليد وما إلى ذلك يورث تماماً كما تورث الصفات الوراثية(٥) .

يعتبر كتاب الأمير رودلف بحثاً فى نشوء الديانات الشرقية الثلاث ومسيرتها على أرض فلسطين، فذكر أن اليهودية كانت الديانة الأولى التى دعت إلى عبادة الله ، ويرى أن المسيحية تمتد أصولها إلى الديانة اليهودية، وعندما ظهر الإسلام أمكنه أن يحافظ على الديانات السامية فى أنقى صورة وأبعدها عن الخرافة ويقول بالنص : «ولأن الإسلام منبثق من هذه الديانات السامية القديمة ولأنه لم يهدف إلا أن يكون استمراراً لها بين الأجناس نفسها فقط استطاع لهذا السبب أن تكون له السيادة فى هذه المنطقة وأن ينتشر منها إلى الشعوب الأخرى (٦) ولاينسى رودلف أنه غربى وينظر بازدراء إلى العادات والتقاليد الشرقية، فقد قوبل بحفاوة فى بيت البطريك ويقول :

«.. كان علينا أن نلتزم بالعادة الشرقية المرعبة وهى أن نتناول مشروباً عند كل زيارة، فقد بدأنا بالشكولاته عند الفرنسسكان، أما هنا عند البطريك فكان علينا أن نتجرع شراب الليمون وعصير اللوز وكلاهما كان تفه المذاق (غير مستساغ) ، وكان ما هو أسوأ فى انتظارنا فى الصباح (٧).

يقول أنه إن حكايات اليهود مقززة ولاتنتهى «.. كان على مثلى فى ذلك مثل كثير من المسافرين الآخرين أن استمع إليهم ولكننى كثير الشكر لله لأنى نسيت معظم حكاياتهم وأحيل القارئ المتسامح إلى تجرع جرعات من الدواء الذى يتجرعه مرضى الهوميو ، فهو رغم بشاعة مذاقه يمكن تحمله أكثر مما يمكن تحمل حكايات اليهود. رحلة الأمير إلى الشرق كانت علمية وبها ملاحظات انثروبولوجية، فقد كان دارساً لعلوم النبات والحيوان وعلوم الأجناس وفضلاً عن ذلك كان يهوى صيد الطرائد والحيوانات (٨).

تحدث عن رأيه فى المصريين والعرب وسكان الشام والقدس .

وقال عن المصريين إنه كغريب على البلاد ويرى المصريين لأول مرة وسبق له أن قرأ عن صفات العرب الفيزيقية فإنه يقرر أن تلك الصفات تنطبق على معظم المصريين بما فيهم الفلاحين الذين رأى فيهم استمرارا للمصريين القدماء، ورأى فى ملامحهم سمات سامية ووجدهم عنصراً تسرى فى عروقهم الدماء العربية .

رحلته إلى مصر سنفرد لها مقالاً خاصاً. أما

عن رحلته إلى القدس، فقد قصد إليها بعد وصوله إلى ميناء يافا وتابع طريقة للقدس الشريف وزار الأماكن المقدسة هناك ووصف لنا مشاهداته وزار بيت لحم وأريحا وشواطئ البحر الميت، وفى كل تفاصيل الكتاب الدقيقة كان دائماً ما يربط بين الغش واليهود، ويقول:

« ... بعد زيارة قصيرة غادرناه إلى الحى اليهودى، ثمة بعض الأسواق يسيطر عليها اليهود فى حوار مليئة بالمحلات التجارية. قذارة، ووسخ وروائح نتنة وضوضاء ولايستطيع المرء إلا بشق الأنفس معرفة مصدرها. واليهوديات ترتدى الواحدة منهن وشاحاً (غطاء رأس) غير مهندم تلفه حول رأسها المجزوز، والرجال يبيعون ويشترون ويغشون » [٩]

تحدث الأمير عن الطريق إلى القدس الشريف وقال إنه متعرج على طول المنحدر التلى الواقع فوق الهضبة وبدأت الشجيرات وكل آثار الحياة النباتية تختفى رويداً رويداً حتى انعدمت وبدأت الصحراء الصخرية المقبضة، ويرد لفظ لايليق بالأماكن المقدسة ويقول - الأرض الكريهة - إن المرء لا يستطيع أن يبعد نفسه عن هذا الشعور، وتبدو المنطقة كلها على نحو فريد حزينة، ولكنها عظيمة فى الوقت ذاته، وتأخذ بتلابيب المرء مشاعر خفية غامضة [١٠].

وزار الأمير كنيسة بيت لحم ويقول إن أسقف بيت لحم اليونانى استقبلنا عند البسطة الأولى، وكان يحيط به عدد كبير من الرهبان البائسين غاية البؤس، وفى وسط هذا المنبسط يوجد مبنى صغير له قبة، ويوجد به ضريح القديس سابا، وهو قبر مغطى بكثير من الزخارف الثرية، وبالقرب منه توجد كنيسة القديس نيقولا الصغيرة (وهى مجرد تجويف فى الصخر) وفيها تم حفظ جماجم الشهداء الذين ذبحهم خرز ويه [١١].

تحدث الأمير باحترام كبير عن مسجد عمر، وقال إن الحرم الشريف عبارة عن مساحة واسعة محاطة بالأسوار والمسجد الرئيسى وقبة الصخرة يقع فى وسط الساحة بقتبه الشامخة وأروقته وأعمدته وصالته المثمنة.

وقال الأمير إن ثمة اعتقاد أن الصخرة هى مركز العالم، وإن كان هناك اعتقاد آخر أن كنيسة القيامة هى مركز العالم وقد حدد المركز بوضع حجر صغير عليه داخل الكنيسة.

يقول الأمير « ... النساء هنا أكثر لفتاً للأنظار فهن ملتفات فى أثواب واسعة مسبلة ملونة وقد لففن فوق رؤوسهن ثيابا بيضاء، وبشرة الواحدة منهن شاحبة وعيونها فى غاية الجمال وكذلك ملامحها وشعرها. جمال يفوق الوصف. لم أر أبداً نساء أجمل من نساء بيت لحم. كل هذا العدد الكبير من النساء الجميلات فى مدينة واحدة إن هذا يتأتى فى أى مكان آخر. إن المرء لايستطيع أن يلاحق بعينيه كل النساء الجميلات. عاصفة من الجمال تتلوها عاصفة أخرى. إنهن نماذج من العذراء مريم النبيلة. والنساء الكبيرات اللاتى قرأناً عنهن فى العهد الجديد يسرن هنا بلحومهن وشحومهن، فالمسافر المندهش يجد نفسه وقد انتقل فى حلم إلى أيام السيد المسيح المنقذ. عندما أوت مريم العذراء الرجل الطيب فى اصطبل بائس».

ويقول فى موضع آخر «اقتربت منى فتاة مسيحية من هذه الأنحاء على سلم بيت البطريرك. كانت شرقية خالصة. ترتدى اللباس القديم. وتضع فوق رأسها غطاء رأس أبيض، ولم تكن محجبة. كان منظرها مدهشاً وملامحها دقيقة وقوامها رشيقاً وسحنتها شاحبة. إنه أفضل نموذج لمن يريد أن يتصور المجدلية، وقد سلمتنى ملتمساً اختفت بين صفوف العمدة». (١٢).

ويتحدث الأمير ردولف عن مدينة القدس بنوع من التعصب الذى ينتمى إلى مقاتلى الحروب الصليبيلة فيقول: «إنها المدينة المقدسة التى ولدت فيها عقيدتنا (المسيحية) التى بدأت منها أعظم التحولات فى تاريخ العالم، إنها المدينة التى ترتبط بجدرانها آلاف القص التى وردت بالإنجيل والتى يلتصق بها كل تراث ديننا المسيحى. إنها المدينة التى تلطخت أحجارها بدماء أجدادنا - الصليبيين الأول - إنها القدس هاهى ذى أمامنا. عن عاطفة غريبة جياشة وحماس دينى فائق يمتلك روح كل حاج (مقدس) هنا وجعله على شفا التعصب make him near to fanaticism. وقد بدا ذلك مفهوماً لى لأن القدس ظلت لعدة قرون وستظل للأبد مركزاً لأشد أنواع التعصب. فعقيدتنا وكل التراث الذى تشربناه منذ عهد الطفولة قد أنبثق (الآن) ليتخذ له شكلاً ووجوداً يحيط به عالم من الغموض والجهامة، محمل لعنة تطحن كل من يعيش فى هذه المدينة وتسحقه سحقاً إلى الأبد. فأى شخص يعيش فترة طويلة فى القدس يدخل منطقة من الهوس الغامض قد تسيطر على عقله سيطرة دائمة، تلك هى المشاعر التى جعلت الصليبيين يوجهون كل طاقاتهم اليائسة لكل الحروب الدينية مع أن هذا كان يتعارض مع مصالحهم أو حياتهم».

ويتحدث الأمير عن واقعة شاهدها بعينيه تدل على تزييف التاريخ فى تلك المنطقة، فقد عثر على مخطوط لكتاب تراتيل بروتستنتى ودعوات للأمير وليم، ويعتقد الأمير أن الحيوانات أحضرته إلى هذا المكان من أحد الجحور التى تحفرها الحيوانات لمساكنها. كان الكتاب بوجه عام بحالة جيدة من الداخل والخارج وعليه بعض بقع الدماء ويقول الأمير: «الله وحده يعلم كيف وصل هذا الكتاب الأوروبى لهذا الموضع الموحش وكيف فقده صاحبه. ربما كانت عظام صاحبه قد تحللت فى مكان قريب من هذا الدغل الكثيف».

المكان الذى عثر فيه الأمير على هذا المخطوط كان أثناء اختراقه سهل البساتين فى طريقه إلى أريحا. كان الأمير ورفاقه يبحثون عن حيوانات شبيهه بالقطط تختبئ فى جحورها. وكانت معه مجموعة من الكلاب من فصيلة الدشهند هى التى تعقبت تلك الحيوانات لإخراجها من جحورها. فأخرجت من تلك الجحور هذا الكتاب الغريب. والمعروف أن أفراد طائفة البروتستانت وغيرهم من أصحاب المذاهب المسيحية الحديثة [عدا الأرثوذكش والكاثوليك] محرومون من دخول الأماكن المقدسة المسيحية فى بيت المقدس والأماكن المقدسة الأخرى (١٣).

تشكك الأمير ردولف فى الكتاب الذى عثر عليه أو الأثر الدينى كما يسميه وطريقة دسه فى الجحر المهجور فى الأماكن المقدسة. ربما كان دسه بهذه الطريقة مقصوداً ، ومن المحتمل أن بعد عشرات السنين يأتى من يدّعى اكتشافه لهذا الأثر وبناء عليه يدعى أتباع الطائفة بالحقوق التاريخية لهم فى تلك المناطق المحرومون من دخولها الآثار دائماً لاتكذب ولكنها ربما كانت شاهده على وقائع التزوير فى التاريخ (١٤) .

وعن ليلته الأخيرة فى الباخرة التى حملته من الشرق يقول الأمير : «لقد مضى الليل سريعاً. فقد كنا أثناء الليل نحلم بالبدو على خيولهم ، وبالمآذن الرشيقة ، والجبال الشامخة، والصحراء الشاسعة، والنيل المقدس وغابات النخيل المتموجة، وأشجار الجميز. وأسرار معابد إيزيس ، ولكن أحلامنا السعيدة سرعان ما بددها الواقع، استقبلتنا ريح الشمال القارصة والثلج ، وفى فيينا كانت السحب كثيفة تحجب السماء، اعترت المسافرين الذين اعتادوا على شمس الجنوب قشعريرة، إنه مناخ الشمال الأوروبى البارد الكئيب» (١٥). ■

## الهوامش :

١- عصر إسماعيل . الجزء الأول . تأليف عبد الرحمن الرافعى.

٢- رحلة الألف ميل . إميليا إدواردز . ترجمة د. عبد الرحمن الشيخ.

٣-رحلة الأمير رودلف إلى الشرق. صاحب السمو الإمبراطورى والملكى الأمير رودلف . ترجمة د. عبد الرحمن الشيخ.

٤- المصدر السابق . الجزء الثانى.

٥- المصدر السابق . الجزء الأول.

٦- المصدر السابق . الجزء الثالث.

٧- المصدر السابق . الجزء الثالث.

٨- المصدر السابق . الجزء الثالث.

٩- المصدر السابق . الجزء الثالث.

١٠- المصدر السابق. الجزء الثالث ص ٣٣.

١١- مرزيه خرز ويه قائد ساسانى استغل ضعف الدولة البيزنطية وقام بغزو الشام سنة ٦١٤م وذبح من سكانها الكثير، وهدم كنيسة القيامة وغيرها من الكنائس وأخذ البطريرك أسيراً. ويجمع المؤرخون أن الفرس قاموا بهذه الأعمال بالتحريض من اليهود . لذلك كان طبيعياً أن ينتقم الإمبراطور هرقل من اليهود بعد استرداد القدس سنة ٦١٤, هامش ص ٩١ الجزء الثالث . المصدر السابق.

١٢- المصدر السابق . الجزء الثالث.

١٣- المصدر السابق . الجزء الثالث.

١٤- المصدر السابق . الجزء الثالث.

١٥- المصدر السابق . الجزء الثالث.

متابعات

# فى سيمياء النص القديم

# قراءة فى طوق الحمامة لابن حزم

د . نعمان بوقرة (*)

## تقديم :

لقد تعددت الدراسات الحديثة في الغرب والشرق حول مفهوم السيميائية كمنهج في تحلل النصوص وتأويلها، وتعددت أدوات هذا المنهج بحسب اختلاف الباحثين وانتماءاتهم المدرسية. ولما كنا مسبوقين جداً إلى التعريف بهذا المنهج، فإننا اخترنا أن تتنزل مداخلتنا المقتضبة ضمن سياق الدراسات التطبيقية، التي تنتخب نصوصاً تراثية لتعيد قراءتها وفق مناهج حديثة دون أن تسلخها عن سياقها التاريخي من منطلق خضوع النصوص التراثية إلى نوعين من الأدلة في سياق قراءتها، فبينما تمثل الأدلة اللسانية المرتبطة بالنص المنتج الفرع الأول، تمثل الأدلة غير اللسانية النوع الثاني، والمقصود بذلك القرائن الحافة بالنص التراثي بوصفه بنية لسانية تمثل نظاماً عالمياً يخدم إيصال أفكارنا بأن توحي اللغة للأذهان بصور الأشياء المفهومة التي تتشكل في أذهاننا. فالكلمة- على حد تعبير بيار جيرو- لا تنقل الشيء، بل صوته(١)، ووظيفة المتلقي أن يفكك اللغة بكسر نسيج نظامها الترميزي ليصل إلى المعاني العميقة(٢). ولما كان الأمر يتجاوز حدود الوصف السطحي للنصوص إلى الكشف عن النصوص إلى الكشف عن الظروف النفسية والبنية الاجتماعية المتحكمة في إنتاجية النصوص ذاتها، مما يفضي إلى تعدد في القراءات يتسنى لنا التعبير عن التعدد القرائي بلفظة سيميائيات للتأكيد على أن النص التراثي كغيره يتضمن دلائل متعددة لا بسبب دلالات الرمز، بل بسبب اختلاف القراء تحت تأثير ظروف وأهواء معرفية متباينة.

لقد وقع اختيارنا على نص تراثي، فنحن أمة تراثية الروح، يمتد من ورائنا تراث طويل عبر الزمن، ولم يزل يمتد فينا (٣)، ونحن كما قال الإمام الشافعي أمة السند، غير أن السند غير الاستناد... وإسناد القول وإرجاعه لأصله ومصدره، وإنما يكون من باب التوثيق ولا يجوز من بعد ذلك الاستناد والركون كلية إليه والعيش في كهوفه، والسؤال الذي نطرحه ما الذي يمكن أن يفعله النص التراثي فينا، وفي حاضرنا من المؤكد أن لا حرية فيه تجعله يفعل فينا، وإنما فعله في ذواتنا بوعي القائل والمتلقي الذي يجعل النص ذخيرة له لا كهفاً له (٤).

* باحث جزائرى

وعلى هذا الأساس، وقع اختيارنا على أحد أروع ما خلفته حضارتنا في المجال الأدبي في الأندلس، ممثلاً في رسالة طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي.

يمتاز هذا النص بطوله، وذلك يفيدنا في تقديم إمكانات متعددة لقراءات كثيرة، كما يجعلنا أكثر تمكناً من الغوص في خبايا النفس الإنسانية. وهذا النص متعدد الفقرات، تتعادل فيما بينها أحياناً، ويطول بعضها على البعض أحياناً أخرى، لكن لا يبدو ذلك مضراً بدلالات النص؛ فقد وردت أحداثه وفق ترتيب زمني مقبول يشبه إلى حد بعيد بنية السرد في معقولية الزمن. فالمحب يعشق محبوبته، ولا يصل إلى درجة الهوى المتجرد إلا عبر مراحل تمثل في النص علامات الحب في سياق الزمن، ومن ناحية أخرى يرتكز هذا النص على مادة مأثورة متناقلة شفاهياً تمثل ذخيرة مشتركة من المعرفة حول الحب وأحوال المحبين، ليس فقط في الأندلس بل في المشرق كذلك (٥).

وقد اجتهد صاحبه في الترفع عن الانغماس في الرذيلة الشرقية من الاستشهادات التي لا تنتهي أو الاستعراض الواعي لمنمقات المؤلف في النحو والبلاغة، وهذا ما أضفى على الرسالة خصوصية وتميزاً بين جميع الأعمال التي ناقشت الموضوع فى الشرق والغرب (٦).

## - سيمياء التضاد فى طوق الحمامة:

إن لظاهرة التضاد وجوداً مكثفاً في الرسالة في شكل مقابلات تكاد تكون متواترة بين علامات الحب وأضدادها في درجات البعد. ولم يكن الحضور بداعي التكلف الجمالي من قبل الكاتب بقصد إظهار مهارته في قلب المعاني، ولكن طبيعة الموضوع تقوم على الأحاسيس النبيلة ولا تظهر قيمة هذه الأحاسيس إلا بمعارضتها بالأحاسيس المعاكسة على مرآة التضاد، وهذا يدفعنا إلى القول بأن لظاهرة التضاد دلالة سيميائية، من حيث كونها تثير حركة ديناميكية في السياق النصي المدروس، وتجعل تفاعل المعاني والأخيلة والأحداث والشخصيات محققاً في جوهر واحد يمثله المعنى الرنين للرسالة، مما يسمح بإعادة ترتيب بنية النص وجعله أكثر تكاملاً وانسجاماً.

والحق أن هناك أنواعاً عديدة من التضاد، منها ما هو قائم على اعتبار جنسي بين الذكورة والأنوثة، ومنها ما هو قائم على تفارق الأشياء والصفات فيما بينها، وثالثها يقوم على تباين الطبقات الاجتماعية التي عاين من خلالها الكاتب عاطفة الحب.

### أ - التضاد الجنسى (الذكورة × الأنوثة):

فرضت طبيعة الموضوع أن يشيع هذا النوع من التضاد في مستوى السطح والعمق منذ البداية، حين يقول الكاتب في سياق التعريف بالحب: «وقد أحب من الخلفاء المهديين والأئمة الراشدين كثير منهم بأندلسنا عبدالرحمن بن معاوية لدعجاء، وعبدالرحمن بن الحكم وشغفه

بطروب، ومحمد بن عبدالرحمن وأمره مع غزلان، والحكم بن المستنصر مع الملكة صبح (Auroa)»[7] . ففي هذه الفقرة المجتزأة عدة مظاهر من التضاد، أولها أن هؤلاء الأمراء رجال والأميرات المذكورات نسوة، من جهة ثانية المحبون ميسورون من أهل النفوذ ومحبوبات أميرات وإن كن في الغالب منحدرات من أصول أجنبية (ملك يمني/ جوارٍ).

## ب- التضاد الطبقي ودلالته:

من صور التضاد في الرسالة انتماء المحبوبة إلى طبقة بسيطة اجتماعياً، وانتماء الرجل (المحب) إلى طبقة أرسطقراطية (حاكمة)، فهذا المظفر عبدالملك بن أبي عامر يحمله حبه لواجد بنت رجل من الجنانين إلى أن يتزوج بها[8]، وهذا منصور بن نزار الفاطمي ادعى الألوهية بسبب جارية هام بها حباً، ولقد كان في التضاد الطبقي تباين غريب أدى إلى وقوع المستحيل:

الحب الشديد

أمير (محب) (الحاكم بأمر الله ت٤١١) — الجارية (المحبوبة)

النتيجة ← الدعاء الألوهية

والكاتب عبر أجزاء الرسالة يوزع أبداً الحكايات المتعلقة بالحب وألوانه وآفاته على جنسين متضادين ومتكاملين هما الرجل والمرأة، ولا نكاد نعثر على مواجهة عاطفية بين رجل وآخر إلا في بعض أخبار الغلمان،، وهذا يشكل موضوعاً آخر له حيثياته وسياقه الخاص.

وبالنسبة لذكر المرأة في النص ليس فقط لأنها شريك للرجل في هذه العاطفة الوجودية، بل لها حضور إغرائي في النص، خاصة حين يتجاسر الكاتب على وصف بعض مجالس الأمراء وما يقع فيها من لهو ميوعة. كما نسجل حضورها كعالمة أو أديبة لها دورها في المجتمع الأندلسي.

## جـ- التضاد الشيئي:

إذا انتقلنا إلى هذا النوع الذي نقصد به إبراز التباين العلامي للأشياء على حد تعبير السيميائيين، فإن أمثلة لا حصر لها في النص تكشف لنا عن ضروب من الاختلافات بين الموجودات، مثل ما تتضمنه التراكيب التالية:

- يسلخ نصفاً ← يترك نصفاً على حاله [9]
- تلد نصفاً بهما ← ونصفاً غرا
- ابن أسود ← لأبيضين (الأب / الأم)
- المرأة في الظاهر ← خطاب المعقول الباطن
- التكافؤ في المحبة ← الاختلاف الشديد بين الجنسين

يمكن اعتبار الحالة الأولى سبباً للحالة الثانية، واعتبار الثانية علامة على الأولى، يقول واصفاً هذا التعارض المبني على التضاد: «فنجد المحبين إذا تكافيا في المحبة وتأكدت

بينهما تأكداً شديداً كثرتها جرهما بغي معنى وتضادهما في القول تعمداً، وخروج بعضهما على بعض في كل يسر من الأمور وتتبع كل منهما لفظة تقع من صاحبه وتأولهما على غير معناها كل هذه تجربة ليبدو ما يعتقده كل واحد منهما في صاحبه»(١٠). فهناك إذن سلسلة من العلامات على التكافؤ في الأحاسيس تظهر منافية للشعور الحقيقي، ولكن لها دلالة أعمق فهي تعبر عن صدق المحبة.

وهناك نماذج أخرى كثيرة، يمكن أن تشكل جدولاً علامياً يتكون من أدلة سيميائية، منها(١١):

- الوحدة
- الأنس بالانفراد
- نحول الجسم بلا علة (١٢)
- السهر ورعي الكواكب
- القلق والزفير والتأوه
- البكاء
- الاستكانة لجفاء المحبوب (١٣).

ما علة النصر في الأعداء نعرفها
علة الضر منهم إذ يضرونا
الحب داء عياء وفيه دواء
منه على قدر المعاناة (١٤)

ولقد علمت فتى من بعض معارفي قد وجل في الحب، وتورط في حبائله، وأضر به الوجد وأنصفه الدنف.

... وسقام متلذ وعلة مشتهاة ولا يود سليمها البرء ولا يتمنى

يزين للمرء ما كان يأنف منه ويسهل عليه ما كان يصعب عنده حتى يحيل الطبائع المركبة والجبلة الخلوقة (١٥).

إن التباين الحاصل هنا لا يقوم بين شيء وآخر، بل بين عدة أشياء يزيح التالي فيها السابق في اتجاهين متضادين.

وفي الفقرة التالية من الرسالة صور أخرى للتضاد تمثل علامات للحب أو نقل نتائج الوقوع في شراكه، نورد منها:

| | | |
|---|---|---|
| كم بخيل جاد | ← | وتفل تزين |
| وقطوب تطلق | ← | وفقير تجمل |
| وجبان تشجع | ← | وذي سن تفتى |
| وغليظ الطبع تظرف | ← | وناسك تفتك |
| وجاهل تأدب | ← | ومصون تهتك |

## - الحمامة / الطوق علامات سيميائية:

أما صورة الحمامة، فقد أضحت رمزاً متعدد الدلالات اتخذها ابن حزم بؤرة لإشعاعات إيحائية لا تحد، إذ ليس من المقصود حينما وظف هذا الرمز الحديث عن الحمامة ذاتها، وإنما لكونها في حالتها وهي مطوقة بقيد مماثلة لقلب العاشق الولهان الذي يسقط صريعاً أمام سلطة الحبيب المتأني، ولا نكون مبالغين إذا قلنا بن صورة طوق الحمامة رمز لعواطف إنسانية وفردية عميقة شعر بها الكاتب وأراد إبلاغها، وهي من ناحية أخرى شفرة مستوعبة لرموز الراسلة كلها عنون بها الكاتب رسالته لتوحي بجوها وتشير إلى موضوعها (١٦). ألا يمكن اعتبار صورة الحمامة المطوقة معادلاً موضوعياً لما يشعر به الكاتب ولم يستطع البوح به بالرغم من تمرد مضمون النص في عمومه على مجموع العادات والتقاليد السائدة في

الحضارة الإسلامية؛ إذ أن الكاتب لم يكن جريئاً بما فيه الكفاية ليفصح أمام سلطان الحقيقة بما كان يدور في دور الأمراء، كما أنه لم يطرق أبواب الحرائر المتمنعات ولو أنه أشار إلى بعض الأحداث.

لقد اتخذ ابن حزم من هذا المعادل الموضوعي- في نظرنا- رمزاً ليسكب أحزانه وشعوره بمرارة الفراق في أسلوب غير مباشر، سرد فيه أخبار المحبين، وقد كان واحداً منهم[١٧]. لقد حاول من خلال رمز الحمامة أن يخلق ذاكرة ثانية للصورة إلى جانب ذاكرتها الأولى، مليئة بالوداعة والعفاف والألفة والنواح الشجي الذي طالما ارتبط بطائر الحمام[١٨]. وبالتالي سيكون هذا العنوان نقطة ارتكاز في الرسالة بتداعياته عبر الفضاء النصي، والقلب النابض المعبر عن الحب الذي ينتصر على الكراهية والجفاء.

وإذا كان رمز الحمامة المطوقة يمثل نقطة مركزية في الدائرة، فإن لهذه الأخيرة أبعاداً تحدد برموز أخرى توضحها الترسيمة التالية:




وعلى صعيد آخر يمكن اعتبار هذه الرموز المنتجة أدلة على منتجها العقلي (الإنسان) الذي يبدعها ثم يستهلكها من خلال استعمالها كدلائل على أحاسيسه، فالمحب يستغل هذه الوسائل للوصول إلى قلب محبوبته مهما كلفه الثمن [١٩].

ويمكن أن تكون هذه الحمامة في علاقتها بالطوق رمزاً للعلاقة الخفية بين الجمال والحب، والتميز والطاعة، وهذه صفة هامة في علاقة المحب بمحبوبته، ولعل الثعالبي كان مصيباً حين قال: «طوق الحمامة يضرب مثلاً لما يلزم ولا يبرح ويقيم ويستديم» [٢٠].

## - الحب علامة على الإصلاح :

إن في هذه الرسالة دلالة عى هاجس التعليم والإصلاح، وهي لأجل ذلك ألفت، وفي إطارها سرد الكاتب أخباراً كثيرة قد يكون بعضها متخيلاً بهدف اتخاذ هذه الرسالة إطاراً تفسر فيه بعض السلوكيات الاجتماعية والثقافية والسياسية في بلاد الأندلس، ولا نكون مبالغين إذا قلنا بأن الكاتب كثيراً ما ينصب شراكاً للقارىء تجعله ينساق وراء عواطف الحب الجارفة، ولكنه لا يلبث أن يتحدث عن العفة والدعوة إلى ترك المعصية والفحش(٢١). وهذا هو التعليم الذي يهتدي بنور العقل وسلطة التنزيل، وفي هذا السياق فقط يمكن أن نربط بين سطور الرسالة صورتين متناقضتين تمثل الأولى الحب بوصفه ميوعة وقلة حزم وانصراف عن الجادة وكونه لهواً لا يليق بمقامات الرجال، وبين الحب كعاطفة نبيلة متأصلة في النفس الإنسانية قوامها العقل والخلق الفاضل الذي يمنع من الانزلاق نحو المعصية. والأكيد من هذا كله أن لهذه الرسالة بعداً ذريعياً إذا انطلقنا من الوظيفة البراغماتية للنصوص الإبداعية بوصفها أبنية لغوية دالة ذات تأثير على القارىء أو السامع.

## - العفة علامة سيميائية ذات دلالة اجتماعية :

تتردد الإشارات المكررة من قبل صاحب النص للعفة في الحب، ويفسر آسين بلا يثوس ذلك بكونه نتاج نوازع زهدية في المجتمع الإسلامي، ووجودها بهذه الكثافة في سياقات مختلفة في الرسالة يفصح عما تختزنه نفوس أبناء الحضارة الإسلامية التي إليها ينتسب كاتبنا من مثالية طالما أنكرها الكثير عليهم وحصروها في الثقافة المسيحية خاصة (٢٢). وتظهر العفة كعلامة لها دلالة خاصة حين تشير إلى وضعية النساء المرتبطات بواجبات اجتماعية تلهيهن عن المغازلة والترف، أما الأرستقراطيات والجواري فهن الأكثر عرضة للعلاقات العاطفية سواء في السر أم في العلن، والدليل على ذلك أن التجارب التي نقلها ابن حزم في بطاقاته الوصفية والسردية استخلصها من تربيته في حجور النساء داخل القصور ومن وراء الستر المسدلة.

## - شعرية الحدث :

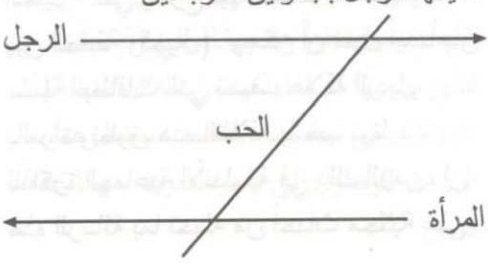
إن الراوي- هذا الصوت، كي لا أقول هذه الشخصية الخبيرة بآحوال الناس- يحكي لنا أو يتركنا نشاهد الحدث كما شاهده هو وعاينه أو كما نقله له غيره ممن يثق بخبره. فمرة تتطابق شخصية الراوي مع الشخصية الفاعلة (البطل في هذه المغامرات العاطفية- إن صح هذا التعبير- التي يمتزج فيها الحدث بالشخصيات بين الحقيقة والخيال). ويمكن أن نقول أيضاً بأن سلسلة البطاقات التي تصف علاقة الرجل بالمرأة وتطوق هذه العلاقة بالحب توظيف للذاكرة الجماعية الأندلسية في ذلك الزمن. إن هذه الرسالة بما تحمله من أحداث محكية على

لسان ابن حزم تظهر حركية سردية متولدة من تمازج شخصيات متعددة بحدث واحد هو العاطفة النبيلة (الحب)، وهذا ما يحقق ما يعرف بشعرية الحدث(٢٣).

## شعرية الجسد والمرأة:

يعتقد الكثير أن الحديث عن عاطفة الحب في الأعمال الأدبية لا مبرر له سوى إثارة الغرائز، خصوصاً إذا صدر هذا الأمر من أديب ذائع الشهرة. وفي ثقافتنا العربية الإسلامية لا يرتبط الحديث عن هذا الموضوع إلا بأشخاص عرفوا بعربدتهم وخروجهم عن جادة الطريق. أما وأن يؤلف فيه عالم من أعظم علماء الإسلام شغل بفكره ومذهبه حيزاً كبيراً في المعرفة الإسلامية، فذلك أمر غريب جداً، والذي يزيد القضية تعقيداً حديثه عن أشياء محظورة مرتبطة بعالم المرأة ومفاتن جسدها، وكيف تثير بذلك الرجل في لوحات فيها من الإثارة ما يعتبره الكثير خدشاً للحياء(٢٤).

أما بالنسبة لتوظيف المرأة في النص، فلأنها ترتبط سيميائياً بالحياة، فهي التي تقدم الأحاسيس المرهفة، وهي بعد ذلك الأم التي تلد، وبالتالي يمكن أن نمثل للعلاقة بينها وبين قسيمها الرجل بجدولين مترابطين:




وهما ضروريات في هذه الرسالة ولا يتم أحدهما بغياب الآخر. وفي هذا السياق يؤكد ابن حزم على أن العلة في الحب الحقيقي ليست للصورة الحسية، وإن كان للتصوير المتقن توصيل عجيب بين أجزاء النفوس النائية (٢٥). فالجمال الجسدي قد يكون طريقاً إلى المحبة، إلا أن النفس بعد ذلك تكون تواقة لتميز ما وراءه، وإلا سقط المحب في الشهوة الجسدية التي لا تثمل إلا نوعاً من الإشباع الغريزي. وبالرغم من ذلك تصبح قد تصبح الأعضاء الحساسة مسالك إلى النفوس ومؤدية لها، ومثال ذلك ما يرويه في إحدى مسروداته: «وأن للوصل المختلس الذي يخاتل به الرقباء ويتحفظ به من الحظر مثل الضحك المستور والنحنحة وجولان الأيدي والضغط بالأجانب والقرص باليد والرجل لموقعاً في النفس شهياً» (٢٦). وهنا يلتقي المفكر الفرنسي ستندال مع ابن حزم الذي سبقه بثمانية قرون في تأكيد علاقة الجمال بميلاد الحب (٢٧).

## - شعرية الخطاب الأدبي:

إن هذه الرسالة بوصفها خاطباً أدبياً متعدد المستويات صالحة لأن تكون فضاء رحباً تمارس فيه عملية البحث عن شعريته التي تميزه عن سائر الخطابات الأخرى من جهة، وتجعله يتقاطع مع نصوص أخرى، كما أن شعرية هذا الخطاب الذي تمظهر في شكل رسالة تنقل القارىء إلى الدلالات العميقة من خلال محاولة انغماسه وتلبسه بأحاسيس

المحبين وعواطفهم وبسلوكهم الغريزي- كما فعل ابن حزم- وكلما حاولنا تفكيك البنية النصية لهذه الرسالة من خلال ما تدل عليه الألفاظ والصور والأخيلة والأساليب والأحداث والشخصيات والرموز والأمثال، كلما تكشفت لنا وظيفة هذه الرسالة في توظيف الحياة الاجتماعية والقيم الثقافية والفنية السائدة في بلاد الأندلس. لقد مضى الكاتب بكل جرأة موضوعه منتهكاً أستار الممنوع وباح بأسرار كثيرة شاقاً الصدفة المخفية لجوهر هذه الحقيقة على حد تعبير الجرجاني (٢٨).

لقد لفت نظرنا في هذه الرسالة في مواضع متعددة تحول الكاتب من ضمير «هو» الغائب إلى ضمير «أنا»، وفي هذا اتحاد وحلول في كيان الآخر ليخرج بالتالي من تجربة غيره ليفضح تجربته أمام الملأ، بل ليفضح تجارب الآخرين في عصره، لتكون- ربما- ظاهرة طبيعية في عصر برمته، بل يمكن أن نقول أن ما تحمله هذه الرسالة من شحنات دلالية ذات قيمة سيميائية من خلال عدولها عن العموم إلى الخصوص الذي يمثل المعاناة الشخصية في ذاتها وفي علاقتها مع الآخر، بل معاناة جيل بأكمله.

هناك نقطة لا بد أن يشار إليها بخصوص تقاطع هذا العمل الإبداعي بوصفه نصاً مع مجموعة من النصوص الأخرى في تراثنا، وهذا ما يدفع بالقارىء في العملية التأويلية إلى ضرورة الرجوع إلى هذه النصوص التي ساهمت بشكل أو بآخر في خلق الرسالة، بالرغم من تميزها. وعلى حد تعبير فاضل ثامر يكون دور القارىء- هنا- حاسماً، إذ هو الذي يتكشف النص الغائب ويستحضره داخل النص الحاضر أو المقروء (٢٩)، وهو الذي يقوم بدور الربط بينهما.

## - علامات الحب بين المنظور الدلالي والوظيفة السردية:

في قصص العشاق والمحبين في الرسالة الموسومة بطوق الحمامة، نرى أيضاً مغامرات وحيل يبتدعها العشاق ويرويها ابن حزم عنهم لتدبير لقاءات مع أحبتهم في غياب الرقباء، نختار من ذلك الحكاية التالية، يقول: «إني لأعلم فتى وجارية كان يكلف كل واحد منهما بصاحبه، فكانا يضطجعان إذا حضرهما أحد وبينهما المسند العظيم من المساند الموضوعة عند ظهور الرؤساء على الفرش، ويلتقي رأساهما وراء المسند ويقبل كل واحد منهما صاحبه ولا يريان وكأنهما إنما يتمددان من الكلل، ولقد كانا بلغا من تكافيهما في المودة أمراً عظيماً» (٣٠).

إن هذا البناء السردي يقوم دائماً على:

المغامرة (محاولة الوصول إلى المحبوبة)
↓
المطاردة
↓
الحيلة (المساعدة) ← عائق مؤقت (في الرسالة: الواشي)
↓
النجاة ثم الانتصار

وفي نماذج أخرى، يقوم المساعد (الرسول) بنقل الوصال بين الطرفين، ولا بد أن يكون

ممن يؤمن جانبه حتى لا يفضح أمر المعشوقة أو يتحول السفير نفسه إلى غادر، وهو ما أكد عليه صاحب الرسالة (٣١).

ويحدث الوصال أحياناً أخرى، في حضور الملأ وبدون أن يشعر واحد منهم، فقد روى لنا ذلك عن أحد أصحابه الذي تمشى في البساتين بقرطبة مع محبوبته وأهلها إلى أن غيمت السماء وأقبل الغيث، فلم يكن بالحضرة من الغطاء ما يكفي، قال فأمر عمي ببعض الأغطية، فألقى على وأمرها بالاكتنان معي فظن بما شئت من التمكن على أعين الملأ وهم لا يشعرون، قال: فو الله ما نسيت ذلك اليوم أبداً (٣٢).

وعلى صعيد آخر، يمكن أن نقدم تأويلاً لما رواه في هذه الرسالة المتماسكة من حيث موضوعها ووظيفتها من أحداث تلخص أخبار المحبين دون التركيز على الشخصيات نفسها، فبعضها مذكور عرضاً وبعضها احتفظ الكاتب باسمه ولم يذعه لأسباب اجتماعية، ونرى أن الرسالة قد ركزت في مجملها على العواطف والعلاقات التي نعتبرها وظائف في السياق العام للنص تشترك فيها هذه الشخصيات، بغض النظر عن صفاتها، كما يمكن اعتبار هذه الوظائف أفعالاً نلخصها في (٣٣):

١- فعل المحب (البطل)
← وظيفة الحب
٢- فعل المحبوبة
٣- فعل الظهير ← المساعد
٤- فعل الشرير ← الواشي

أو لنقل شاب يحب امرأة ← امرأة باهرة
← تبادله الحب
مساعد من الإخوان أو الأصدقاء

ولنضرب مثالاً بالقصة التي رواها في باب الموت (٣٤):

محب ١
مطاردة المحبوبة ← محبوبة
محب ٢

الوجد
الاستعانة بالإخوان ← الاستعانة بالملك
الإشراف على الموت ← ظهور الظهير (الملك) بفكرة
اختبار المحبين بالموت ← إقدام الأول
← إحجام الثاني

## الهوامش والإحالات

١- بيير جيرو، علم الدلالة، ترجمة أنطوان أبي زيد، بيروت باريس، ط١، ١٩٨، ص٣٨.

٢- يمنى العيد، في القول الشعري، مجلة مواقف، عدد ٥٠، ص٨٠. يمكن العودة إلى مقال عبدالله حمادي، تأمل في الخطاب الشعري المعاصر، مجلة علامات في النقد الأدبي، مجلد ٤، جزء ١٤، النادي الأدبي، جدة، ١٩٩٤، ص ٣٦ للاطلاع على مفهوم علم العلامات من زاوية أنطولوجية براغماتية.

٣- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٧، انظر تمييزه بين التراث والنص، ص ٤٧، وتوسيع مدار اختصاص السرديات النصية، ص ٢٢٣.

٤- د/ يوسف زيدان، الانتقال بالتراث من النص إلى الخطاب، ملتقى المخطوطات، القاهرة، ص ٣.

٥- لويس أنيتاجغن، نظرية الحب الدنيوي عند العرب، ترجمة رفعت إسلام، مجلة فصول، مجلد ١٢، عدد ٣، ١٩٩٣، ص١٣٤.

٦- عبدالكريم خليفة، ابن حزم الأندلسي حياته وأدبه، دار العربية بيروت (د.ت)، ص١٨٨. يختلف الدارسون حول طبيعة هذه الرسالة: هل هي رسالة أدبية تمثل سيرة ذاتية مبنية على

فرضية التعويل على التجارب الشخصية لوصف أحوال المحبين؟ أم هي مجرد رسالة تعليمية في النصح والإرشاد؟ انظر صالح مغيض الغامدي، السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، علامات في النقد جدة، ع ١٤، ١٩٩٤، ص٥٩. ويذكر إحسان عباس في مقدمة الرسالة أنه كتبها ما بين ٤١٧ و٤١٨ هـ بشاطبة لصديق له من المرية زاره، ثم انقطعت به السبل لظروف الحرب، الرسائل، ١/٢١٦.

٧- الرسائل، ١/٩١.

٨- الرسائل، ١/٩٢. أنظر ترجمة الحاجب المظفر في البيان المغرب ٣/٨٠.

ويحكى أن واجد هذه تزوجت بعد وفاة المظفر الوزير عبدالله بن مسلمة صاحب الزهراء، ثم رئيساً من رؤساء البربر؛ وفي هذه علامة على جمالها الفائق، وإلا لما تنافس عليها الرجال. انظر ابن عذارى، البيان المغرب، ٣/٥٨.

٩- الرسائل، ١/٩٩.

١٠- الرسائل، ١/١٠٦-١٠٧.

١١- المصدر نفسه، ١/١٠٩.

١٢- من طريف ما رواه ابن حزم في علاقة الفراسة بعلم السيمياء في سياق موضع الحب حكايته: «ولقد كنت يوماً بالمرية قاعداً في دكان إسماعيل بن يوف الطيب لإسرائيلي، وكان بصيراً بالفراسة محسناً لها، وكنا في لمة فقال له مجاهد ابن الحصين القيسي ما تقول في هذا؟ وأشار إلى رجل منتبذ عنا ناحية اسمه حاتم ويكنّى أبا البقاء فنظر إليه ساعة يسيرة»، ثم قال: هو رجل عاشق، فقال له: صدقت، فمن أين قلت هذا؟ قال: لبهت مفرط ظاهر على وجهه فقط دون سائر حركاته، فعلمت أنه عاشق ليس مريضاً. الرسائل، ١/١١٤، و١/١٠٨.

١٣- الرسائل، ١/١١١.

١٤- الرسائل، ١/١٠٠.

١٥- يبدو أن هناك نوعاً من البراعة الأدبية فرضها البيان بالمقابلة في هذه الجملة، والمقابلة هنا لا تقوم بين أكثر من ضدين فحسب، بل تتجاوز إلى أكثر من ذلك:

الشهوة ← السقام ← (تقابل) المستلذ والعلة (تقابل)

السليم ↙

البرء

الشيء المزين يسهل ← (تقابل) ما يؤنف منه يصعب

١٦- الرسائل، ١/١٠٥.

١٧- أحمد الربيعي، الرمزية في مقدمة القصيدة، النجف ١٩٧٣، ص ١١ وما بعدها.

١٨- تزوج ابن حزم في شبابه نعم، ثم ماتت فحزن عليها حزناً شديداً.

١٩- ديزيرة سقال، من الصورة إلى الصفاء الشعري، ص ٤٣.

٢٠- حسين خمري، سلطة الرمز، سيميائية القراءة، قسنطينة، ص ١٣٠.

٢١- الثعالبي، ثمار القلوب، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، القاهرة ١٩٦٥، ص ٤٦٥.

٢٢- الرسائل، ١/٢٧٢ و٢٧٤. وانظر مقدمة طوق الحمامة في الألفة والآلاف، المكتبة الحفصية، القاهرة ١٩٧٥، ص ٨ و٩.

٢٣- أنخيل بلنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسن مؤمن، القاهرة ١٩٥٥، ص ٢١٣ و٢١٤. وانظر أحمد طاهر مكي، دراسات أندلسية، ص ٢٠٥. ويبدو أن مفهوم العفة عند ابن حزم مبني على موقفه المريب من المرأة وسوء ظنه بها أكثر من الرجل، كيف لا وقد تربى في حجورهن ويعرف من أسرارهن ما لا يعرفه غيره. انظر حميد خميسي، اشكالية الحب في طوق الحمامة، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، عدد ٢، ١٩٩٣، ص ٥٠.

٢٤- لقد أشار ابن حزم نفسه في الرسالة إلى أنه اتبع أسلوب الحكاية، يقول: «وسأورد في رسالتي هذه أشعاراً قلتها فيما شاهدته، فلا تنكر أنت ومن رآها عليّ أني سالك فيها مسلك حاكي الحديث نفسه» ١/٨٧.

٢٥- الرسائل، ١/١٣٠ و٢٧٤. لقد أولت الدراسات الحديثة اهتماماً كبيراً لموضوع الجسد في العمل الأدبي، بعد أن همش لاعتبارات أخلاقية، وأضحى معطى ثقافياً متعدد الجوانب، يمكن تفكيك رموزه الحافة، وتعدي وظيفته الإثارة فيه إلي خلق لذة فنية بديلة وفاعلة. انظر جلال الدين سعيد، فاسقة الجسد، دار أمية للنشر، تونس ١٩٩٣، مقدمة الكتاب، ومجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد ١، ١٩٩١، ص ١٣٧.

٢٦- رسائل ابن حزم، ١/١١٧ و١٤١.

٢٧- المصدر نفسه، باب الوصل، ١/١٨٨. يمكن اعتبار المرأة بحضورها الكثيف علامة سيميائية دالة على انتصار الأنثى الضعيفة على الرجال الراسخين، وبالتالي فهي تمثل سمة ثقافية في المجتمع. انظر عبدالله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي ط٢، ١٩٩٧، ص٨٥.

٢٨- ستندال، هذا هو الحب، ترجمة صوفي عبدالله، كتاب الهلال، عدد ٣٢٧، القاهرة، سنة ١٩٧٨، ص ٢٤.

٢٩- أحمد حيدوش، النص الأدبي سيماه وسيمياؤه، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، جامعة عنابة، ص ١٢٠.

٣٠- فاضل ثامر، من سلطة النص إلى سلطة القراءة، مجلة الفكر المعاصر، بيروت، عدد ٤٨/ ٤٩، ١٩٨٨، ص ٩٢. هذا ما يعرف في علم النص بأسلوب الحوار بين النصوص، أو التداخل النصّي، انظر جوليا كريسطيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال المغرب ١٩٩١، ط١، ص٧٨ و٧٩.

معلوم أن هناك تشابهاً موضوعاتياً بين طوق الحمامة وبين نصوص أخرى ممثلقة في كتب الزهرة لابن داوود وفردوس الحكمة لعلي بن زين الطبري ورسالة في العشق لابن سينا.

٣١- الرسائل، ١/١٨٦. وانظر مجلة فصول، مجلد ١٢/٣، سنة ١٩٩٣، عبدالله السمطي، جماليات الصورة الردية في أخبار الأغاني وحكاياته، ص ١١٦-١١٧.

٣٢- الرسائل، ١/٢١٤، وفي ذلك يقول الشاعر:

أقمت سفيراً قاصداً في مطالبي ... وثقت به جهلاً فصرب بيننا
وحل عـرى ودي وأثبـت وده ... وأبعد عليّ كل ما كان ممكنا
فصرت شهيداً بعدما كنت مشهداً ... وأصبح ضيفاً بعدما كان ضيفنا

٣٣- الرسائل، ١/١٨٩.

٣٤- كما هو معلوم لا يثبت مظهر السرد في الأنواع القصصية المعروفة، بل يتعداه إلى أخرى كالنصوص التاريخية والسير الذاتية، والرسائل الأدبية لا تخلو من سرد كما هو الحال في رسالتنا، ذلكم أن الكاتب يحاول تقمص الأحداث ليعيشها كواحد ممن صنعوها في الزمان والمكان المدحثين. وعليه، يمكن- في نظري- أن نستلهم بعض مقولات السرديات الحديثة في دراسة النصوص القديمة، وقد سعت مدرسة باريس إلى تعميم النموذج بروب على كل نوع أدبي قصصي (سردي).

٣٥- الرسائل، ص١/٢٦٥.

متابعات

# الرؤية العربية للاستشراق

سهيل عروسى (*)

**لم** تتوقف الصلات الثقافية بين الغرب والشرق، في يوم من الأيام، بل كانت في حركة سيولة دائمة، تختلف شدتها في الزمان والمكان، وحسب الظروف السائدة. ويمكن رصد تطور [1] الحالة الثقافية (الانفتاح الثقافي العربي على الغرب) على النحو التالي:

١- بداية اليقظة كانت من صدمة الاستعمار والدعوة إلى الأخذ بأساليب القوة التي بها تمكّن الاستعمار منا.

٢- حركات الإصلاح والرغبة في الخروج من العثمانية والتصوف والتراث السلطوي القديم والدعوة إلى الأخذ بأساليب النهضة الحديثة أسوة بالغربيين فلماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم (شكيب أرسلان).

٣- تأسيس الدولة الحديثة بعد الانفصال عن الدولة العلية وحاجة الدولة إلى علماء ومهندسين لملء جهاز الدولة وقد كان الطهطاوي على رأس هذا البناء (مناهج الألباب المصرية في منهاج الآداب العصرية).

٤- بداية البعثات العلمية للغرب والرحلات المتبادلة بين الشرق والغرب (تخليص الإبريز في وصف باريس للطهطاوي، وأقوم المسالك لخير الدين التونسي).

٥- الترجمات عن الغرب منذ إنشاء (مدرسة الألسن) وتحول الترجمة كما كان في (ديوان الحكمة) سابقاً في عصر المأمون من جهود فردية إلى عمل منظم تشرف عليه الدولة.

٦- بداية التأليف في موضوعات غربية عديدة في الفكر والسياسة والاجتماع والأخلاق والقانون فانتشرت الوضعية والوجودية والبراغماتية والماركسية وكثرت أسماء الأعلام مثل (ديكارت وكنط وراسل وبركلي ولوك وكير كجارد).

ويشير المستشرق الفرنسي (آلن روسيّون) إلى أن هناك ثلاث محطات أساسية تتيح لنا أن نلخص السياق العام الذي افتتحت فيه المناقشات حول الاستشراق وهي [2]:

أ- ينبغي بالدرجة الأولى أن نقول أن رفض الآخر يشكل لحمة المناقشات الفكرية الدائرة في الفضاء العربي الإسلامي منذ أكثر من نصف قرن ولا يقتصر الأمر على رفض الآخر فقط بل ينسحب الأمر إلى الآخر المحلي (المدعوين بالمستغربين) بصفتهم تلاميذ للمستشرقين وعملاء للأجنبي (علي عبدالرازق- طه حسين).

ب- بالدرجة الثانية ينبغي أن نلاحظ أن هذه المناقشة تظل مناقشة متكررة ومجترة فنادراً ما

* كاتب سوري

نقرأ نصاً دون أن نجد فيه أثراً لذكرى تلك (الجولة) الأولى التي خاضها أنور عبدالملك ضد الاستشراق في عزّ فترة زوال الاستعمار.

جـ- المناقشة الجديد الدائرة حول الاستشراق حصلت ضمن سياق ازدياد التدخلات الأجنبية في شؤون العالم العربي والإسلامي بشكل لم يسبق له مثيل من قبل (اللهم إلا أثناء حملة نابليون) وقد أدى ذلك إلى اندلاع حملة مضادة وعنيفة ضد البحث الأجنبي في مصر منذ عام ١٩٨٢.

ويرى محسن جاسم الموسوي أن الوجود الفعلي للاستشراق في الحياة الثقافية العربية كان [٣] (ممتداً ومؤثراً فنشرت مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق في مجلدها السابع (عام ١٩٢٧) أسماء ثمانية وثلاثين عضواً من المستشرقين كانوا قد شاركوا في الكتابة والتأليف والنشر وتخطيط المناهج والتعليم الجامعي ويكتبون لمجلات الرسالة والهلال والمكشوف. وشارك فيليب حتى و(كراتشفويسكي واربري وأرنولد وبرنارد لويس) في المناقشات الدائرة بشأن مكانة العرب وتاريخهم وتطلعاتهم. وفي تلك السنوات كان العقيقي ينشر كتابه (المستشرقون) وهو كتاب قيل فيه أنه (الإطار الأوسع لوجهات نظر المثقفين العرب) فهو يتصالح مع فكرة سائدة يؤكدها محمد كرد علي، ترد عى وجهات النظر المتأففة إزاء اختلاف العقائد، إذ يقول علي (ليس من المعقول أن نكلف من لم يتأدبوا بأدبنا ولم تعمل فيهم أحاسيسنا ولا دانوا بديننا أن يعتقدوا ما نعتقد) وأن كرد علي ينظر إلى الجهد الاستشراقي ويشيد بهم ويثني على معرفتهم لا سيما في جوانب تحقيق النصوص وفهرستها).

وهو إذ يؤكد (العقيقي) على أهمية الاستشراق وفضله، إذ [٤] (ظهر على طرفي النهضتين، المستشرقون فتناولوا تراثنا بالكشف والجمع والصون والتقويم والفهرسة ولم يقفوا عندها فيموت بين جدران المكتبات والمتاحف والجمعيات وإنما عمدوا إلى درسه وتحقيقه وترجمته والتصنيف فيه: في منشئه وتأثره وتطوره وأثره وموازاته بغيره واقفين عليه مواهبهم ومناهجهم وميزاتهم، مصطنعين لنشره المعاهد والمطابع والمجلات ودوائر المعارف والمؤتمرات حتى بلغوا فيه منذ مئات السنين وفي شتى البلدان وبسائر اللغات مبلغاً عظيماً من العمق والشمول والطرافة وأصبح جزءاً لا ينفصل عن تراثنا ولا نؤرخ الحضارة الإنسانية إلا به، وقد عرف الغرب منه أصالتنا فيه- كما لا تصلنا بالعصر الحديث علوماً وآداباً وفنوناً-- صلة أشد من لغات الغرب).

ويتابع السيد عقيقي (وإذ نحن طوينا هذا الجهد تنكرنا للأمانة العلمية في البحث عن الحقيقة الموضوعية... وإذا كنا لا نفرق بين أن ينجلي لنا تراثنا ويحتل مكانه من الحضارة الإنسانية على أيدي العرب أو بالتعاون مع المستشرقين فقد اعترفنا بفضلهم ونشرناه بين الناس وهو بعض حقهم علينا).

- ومرّ العقيقي على انحيازات بعض المثقفين العرب للاستشراق كـ: طه حسين واختلاف الآخرين معه كالشدياق، بقصد أن

يستعرض مبادىء الاستشراق التي أفاد منها المثقفون العرب مؤكداً على:

› مبدأ الشك الذي لم يشع برغم ظهوره عند الغزالي وأبي العلاء إلا بعد أن أصبح ظاهرة في التفكير الأوروبي منذ ديكارت.

› من التاريخ الأدبي الذي استعان بدراسة الأصول والتأثيرات وهو في تقديره لم يتقن من قبل عند العرب.

وفي الطرف الآخر [٥] (كان بعض الكتّاب يستعيدون أفكار رينان ويناقشونها على أنها جزء من فكر غربي مغاير معني بالمشرق وهكذا فعل صادق برسوم مطر عند ترجمته لهذه الأفكار والتي اختصرها محمد روحي فيصل بقصد المناقشة وهو اختصار يتيح التنفيذ كما أنه اختزال يولد اختزالات مقابلة في الفكر العربي. إذ طرح فيصل ثنائيات رينان على أنها معنية بـ(شرق وغرب) وعالم زراعي وآخر صناعي، ودين وفكر، وروحانية إسلامية وأخرى هندية وألمانية، وبديهية حاضرة وأخرى متوقدة وجفاف ودهشة وجمود وتنوع وأنانية يقابلها التسامح والشعور العالي بالمسؤولية!

وعلى هامش مثل هذا الاسترجاع للفكر العرقي كان آخرون يترجمون مباشرة ما كتبه (برنارد لويس) أيام حماسه للعرب وللحياة العربية، عندما بدت له كتابات Blunt و Palmer محببة ورشيقة).

إن العلاقة التي يقيمها المثقف العربي بالاستشراق ليست هي علاقة معرفة بمعرفة أخرى ينتجها الغرب فحسب كما يرى د. أحمد برقاوي وإنما هي علاقة ذات شقين (علاقة بالغرب ذاته كثقافة أو حضارة ذات هيمنة لم تنفك حتى الآن تعتبر الشرق العربي جزءاً مهماً من مجالها الحيوي فتعمل على التحكم بمصيره بمختلف الوسائل المادية والمعرفية وترسم له صورة شاملة لماضيه وحاضره ومستقبله، وهنا يسأل العربي ما إذا كانت هذه الصورة التي يرسمها متطابقة مع الأصل أو مع الصورة التي يرسمها لنفسه وهنا يبرز الشق الثاني من العلاقة، ألا وهو علاقتنا بعالمنا الذي انقضى والذي نحيا ومحاولاتنا المتعددة لتأسيس أشكال الوعي المختلفة (والتي يعتقد أنها صحيحة) لهذا العالم وعلى هذا الأساس يجب أن نفهم تاريخ الموقف العربي من الاستشراق بل قل: إن الموقف العربي من الاستشراق يساعدنا على فهم أرقى لتاريخ العلاقة مع الغرب وأشكال وعي الهوية القومية إن صح التعبير).

ويتابع د. برقاوي:

فالرفض أو القبول به إلى حد التبني أو الرفض والقبول معاً والنقد المعرفي الأبستيمولوجي له ليست مجرد مواقف مفكرين من هذه الظاهرة التي اسمها الاستشراق بل هي أشكال مختلفة لتطور الوعى التاريخي في ثقافتنا العربية المعاصرة للعلاقة مع الغرب ومع حالتنا وضعنا الراهن. فالقول مثلاً على طريقة محمد البهي بأنه [٦] (ثمة رافداً آخر من الفكر الدخيل في حاضر مجتمعاتنا الإسلامية يساعد العلمانية على يسر القبول والتمكن في توجيه المسلمين وهو تحد

آخر للإسلام. وهذا الرافد الآخر هو الفكر الاستشراقي، أي اتجاه المستشرقين في بحث التراث الإسلامي والمبادىء الإسلامية وهو فكر عمل الاستعمار على قيامه ونشره وتوظيفه في البلاد الإسلامية. نعم قد تكون هناك بحوث للمستشرقين تستحق الاهتمام والإعجاب ولكنها قليلة بالنسبة لبحوثهم الأخرى التي تستهدف تشكيك المسلمين في دينهم وتحاول أن تخلخل الصلة بين المسلمين وإسلامهم).

قول كهذا (د. برقاوي) ليس مجرد هجوم على الاستشراق وإنما هو زاوية رؤية شاملة لعدة مسائل:

فيه رفض للعلمانية والنظر إلى الغرب بوصفه استعماراً وما الاستشراق إلا وسيلة من وسائل عدائه للإسلام والمسلمين وتأكيد الإسلام كهوية مغلقة تواجه تحدياً خارجياً وبالتالي فحل مشكلاتنا الراهنة إنما تتم بالعودة إلى الإسلام وليس عن طريق العلمانية الغربية.

إن موقفاً كهذا (موقف العقيقي- موقف محمد البهي) من الاستشراق هو موقف من الغرب ككل ولا ينبغي أن يكون الأمر كذلك إذ يجب التعامل مع الاستشراق من الزاوية المعرفية وليس السياسية وإن كان من المتعذر أن تكون هناك معرفة دون إيديولوجيا (عزيز العظمة ينزع الصبغة التاريخية عن الاستشراق إذ يعرفه بأنه عبارة عن نمط من أنماط الإدراك والتصور وليس سجلاً من سجلات المعرفة).

وقد رفض الكثير من المستشرقين مثل تلك الطروحات التي لا ترى في المستشرقين إما باحثين عن الكنوز الضائعة أو كعملاء للإمبريالية (بيرنارد لويس) أو المستكشف الطليعي الذي يسبق الاستعمار ويمهد له الطريق وإما الحليف والمستشار التقني للتاجر الأوروبي أو للسياسي الأوروبي أو للمستغل الأوروبي، إنه أحد المسؤولين إن لم يكن المسؤول الأول عن الشرور التي أصابت الشعوب الشرقية من جراء الاستعمار ولكن (٧) (من العدل والإنصاف ألا نعمم، صحيح أن الاستشراق قد ساعد أوروبا على تغلغلها الاقتصادي والسياسي، أحياناً إلا أن الأمر قد بولغ فيه وضخّم وأفسد. فهناك عدد لا بأس به من كبار المستشرقين عرفوا كيف يميزون بين اهتماماتهم العلمية وبين اللأهداف السياسية لبلدانهم وذلك حيث وجدت أو إذا ما وجدت بل إنهم وقفوا ضد تلك الأهداف في بعض الأحيان فـ(ليون كايتني) وقف ضد احتلال بلاده لليبيا. و(لويس ماسينيون) الذي دعا إلى التسامح والتآخي بين البشر والذي اعتبره بطرس غالي أحد الرجال النادرين الذين فهموا العالم العربي كما أنه قدم أفضل المساهمات في التأسيس لـ(الحوار بين الثقافات والأديان).

ويشير الأستاذ الرئيس محمد كرد على أنه(٨) (لولا عناية المستعربين بإحاء تراثنا لما انتهت إلينا تلك الدور الثمينة التي أخذناها من طبقات الصحابة وطبقات الحفاظ ومعجم ما استعجم وفتوح البلدان وفهرست ابن النديم ومفاتيح العلوم وطبقات الأطباء وأخبار الحكماء والمقدسي والاصطخري وابن حوقل والهمذاني وشيخ الربوة وابن جبير وابن بطوطة، إلى

عشرات من كتب الجغرافيا والرحلات التي فتحت أمامنا معرفة بلادنا في الماضي وبها وقفنا على درجة حضارتنا ولولا إحياؤهم تاريخ ابن جرير وابن الأثير وأبي الفداء واليعقوبي والدينوري والمسعودي وابن أبي شامة وابن الطقطقي وحمزة الأصفهاني وأمثالهم، لجهلنا تاريخنا الصحيح وأصبحنا في عماية من أمرنا ولو جئنا نعدد حسنات دواوين الشعر أو كتب الأدب والعلم التي أحيوها لطال بنا المطال).

وإذا تتبعنا الاتجاهات الأساسية لمنطلقات التعامل الفكري الغربي تجاه العرب والإسلام فإننا سنقف على محورين رئيسيين [٩]:

## المحور الأول:

وهو محور ينبني على أساس التناقض والتقاطع متجسداً في فكر (تنمان) و(أرنست رينان) خاصة والذي أثَّر كثيراً على الأفكار اللاحقة داخل الإيديولوجية اللاهوتية.

يقول (أرنست رينان) في محاضرات ألقاها في (الكوليج دي فرانس) عام ١٨٦٢:

إن الإسلام هو احتقار العلم وإلغاء المجتمع المدني، إنه البساطة المروعة للعقل السامي التي تحد الدماغ الإنساني وتحول بينه وبين كل فكرة مرهفة وكل إحساس رقيق وكل بحث عقلاني ولتجعله في خدمة توتولجية أزلية (الله هو الله).

مثل هذا المستشرق العنصري شكل الأرضية الملائمة لانطلاقة السياسي فمثلاً (بلفور) كان يشير إلى أن المجتمع العربي الإسلامي يجهل معنى الإدارة الذاتية جرّاء اعتياده على الخضوع والاستبداد. أو أن (اللورد كرومر) كان مقتنعاً أن المصري لا يمكن أن يماثل الغربي ولكن [١٠] (لو قدر لرينان ولمن أخذ عنه نظريته المذكورة أن يعيشوا إلى هذا اليوم ويروا بأعينهم آثار الحركة الفكرية في البلاد العربية والشرق على الإطلاق لتبرأ مما قاله عن عقلية الأمم الشرقية ونفسيتهم، ولهذا ولأن هذه النظرية أصبحت اليوم في خبر كان، لا نرى فائدة من دحضها لأن الزمان تولى دحضها بنفسه ويكفينا أن نقول أن مصدر هذه الأفكار العقيمة الفاسدة هو:

**أولاً:** قلة معرفة أصحابها لتاريخ الأمم الشرقية وضعفهم في تحليل المواد التاريخية التي كانت في أيديهم في ذلك الوقته تحليلاً علمياً محضاً.

**ثانياً:** لأن الكتبة المذكورين بنوا حكمهم على مستقبل الأمم الشرقية مستندين على حالتهم العمرانية والاجتماعية في الماضي وهو في نظر أهل المنطق، فاسد وما مثلهم إلا كمثل عربي مسلم من أهل الجيل العاشر أو الحادي عشر، زار أوروبا في ذلك العصر ورأى ما كان عليه سكانها وقتئذ من الجهل والتعصب الديني والفقر فحكم عليهم بالجمود وقضى على مستقبلهم وقال: إنه لن تكون لهم حياة اجتماعية بمعنى هذه الكلمة في عصرنا الحاضر).

## المحور الثاني:

وهو المحور الوضعي: الذي يتعامل مع

الوقائع والأحداث تعاملاً عصرياً مرهوناً بالفلسفة السائدة لروح العصر بكل مدنيتها وتناقضاتها وإسقاطاتها وليس سراً أن تأثير (أوغست كونت) على المثقفين العرب كان كبيراً جداً في القرن التاسع عشر وغيره فيما بعد. إن طه حسين كان يعترف دائماً بتأثير (كارل نلينو) صاحب (تاريخ الآداب العربية) إذ كان يقول: أحدهما علمني كيف أقرأ النص العربي القديم وكيف أفهمه وكيف أتمثله في نفسي وكيف أحاول محاكاته (يقصد سيد علي المرصفي) وعلمني أحدهما الآخر كيف أستنبط الحقائق من ذلك النص وكيف ألائم بينها وكيف أصوغها آخر الأمر، علماً يقرؤه الناس فيفهمونه ويجدون فيه شيئاً ذا بال (قصد نلينو).

إن الساسة الغربيين قاموا بتشكيل انطباعات تطرح الشعب العربي خاصة والمسلمين عامة (على أنهم مجموعة من البشر يقلون شأناً ومكانة وعقلاً عن الغرب وتشكلت هذه الانطباعات في ظل كتابات عامة، لجأت هي الأخرى إلى التعميم كلما تطلبت مواصفات التشخيص الجمعي ذلك خالطين بين الحدث التاريخي وسياقات التاريخ، وهكذا بدا التاريخ العربي الإسلامي مجموعة من الحوادث مقرونة بالحكام والعوائل خال من جهد معرفي أو بنائي أو إبداعي فعلي متصل أو متحاور يفسر نشأة الحضارة وتأثيراتها. ورغم أن جهود الأفغاني ومحمد عبده ورشيد رضا وغيرهم من أصحاب الإصلاح والتصحيح لم تكن موجهة تماماً لأغراض مناقشة جهد المستشرقين إلا بقدر علاقة الأمر بالسياسة الخارجية لفرنسا وبريطانيا، بخاصة إلا أنهم عزلوا ضمناً بين الفكر:

وهكذا نراهم يميزون بين (رينان) و(مسيو كيمون) ومن ينقل عنهم من الساسة أمثال (هانوتو) و(كرومر) وبين فلاسفة على شاكلة (غوستاف لوبون) و(هربرت سبنسر) و(ماكس ملر) و(نورثروب ستودارد) مؤلف حاضر العالم الإسلامي- ترجمة عجاج نويهض ١٩٢٥ والذي كان يرى أن العرب (أمة موهوبة، جليلة الأخلاق والسجايا، تواقة إلى ارتشاف العلوم).

والمستشرق (بيرنارد لويس) الذي كان يؤكد أن دين [١١] أوروبا للعرب مضاعف لأنهم (أي العرب) قدموا لها ميراث الفكر والعلم الإغريقي من جانب، وعلموها طريقة جديدة في الدراسة، تلك الطريقة التي وضعت العقل فوق السلطة ودافعت عن البحث العلمي من جانب آخر. وقد كان هذان الدرسان هما اللذان لعبا أكبر دور في إعطاء نهاية للعصور الوسطى وبعث النهضة وولادة أوروبا الجديدة.

أما في العقود الأولى من القرن العشرين فإن المشكلة الفعلية التي واجهت الفئات الثقافية العربية وكما يراها د. محسن جاسم الموسوي فهي:

› ضعف المناقشة الكلية للفكر الاستشراقي.

› قلة الصبر والهمة التي تستدعيها قضايا النصوص التراثية أو الاستنتاجات وحيث أن المقارنات والمقاربات في داخل الثقافة والوعي العربيين تناقش دائماً في إطار مرجعين:

الموروث أو النهضة الأوروبية وأن الأخيرة تقرن بالفكر اليوناني عادة، فإن التناول العربي للموضوع من شأنه أن يقودنا أيضاً إلى طبيعة جدلية التآلف والاختلاف بكل حدتها. وعلى الرغم من التغيرات الطارئة على حركة الاستشراق قبل المؤتمر الأول في عام ١٨٧٣ أو بعده إلا أن مراحله التاريخية لا تعني موت الحركة بل تلونها واتساعها في منظومات معرفية وعملياتية جديدة لها علاقة وطيدة بما يجري في عالم اليوم.

وعلى هذا يمكن القول أن الاستشراق قد مر بمرحلتين:

تفكير وأداء.

تشغل أفكار (أرنست رينان) في أولاهما مكانة متميزة بينما تشغل الترعة الأمريكية للدراسة الميدانية حيزاً واضحاً في ثانيهما.

أى أن أفكار (رينان) المطمئنة إلى التوزيع العرقي للحضارة وصراعها تشكل أساسيات المرحلة الأولى وتكاد تؤثر تإثيراً بالغاً في الكتابات المختلفة التي ظهرت عن الشرق العربي كما أنها أسقطت نفسها بقوة على اتجاهات السياسة الاستعمارية سواء تجسدت عند (نابليون) أو عند (كرومر).

وعلى الرغم أن المعرفة الاستشراقية ليست متهمة كلاً ولا ينبغي أن تكون، إلا أن براءة المنتوج المعرفي لا يبرىء ضرورة طرائق استخدامه أو توظيفه شأن آفاق المعرفة وموادها في المجالات المتخصصة. وإذ تتوزع المعرفة في مثل هذه الحالة إلى تكوينات للتاريخ وتفسيرات وتأويلات وتحقيقات للنصوص ودراسات فقهية شأن نتاجات (بروكلمان) و(مرجليوث) و(غولد زيهر) و(نولدكه) وأخرى (عملياتية) تقترن بالمسعى المعلن لعملاء الإمبراطورية أو غيرها مثلاً فإنَ عزل الأمرين بات لازماً.

أي أن عناية (كرسون Curson) بالدراسات الشرقية على أنها (الأثاث) اللازم للإمبراطورية كما جاء في خطاب له أمام مجلس اللوردات البريطاني، ليست مرادفة لعناية الدارس المتخصص فالثاني منهمك بعلمه بينما يستعين الأول بهذه المعرفة لأداء وظيفته السياسية أو أنه يسعى لتوجيه النشاط المعرفي توجيهاً نفعياً. وعندما انعقد المؤتمر الاستشراقي الأول في عام ١٨٧٣ كان رجال الإمبراطورية في بريطانيا يضعون نصب أعينهم المهمة السياسية للمعرفة على أنها أحد مكونات القوة والهيمنة والاحتواء.

إن الكشف عن ارتباط الأستشراق بالسياسة أو بالمصالح الأوروبية في الشرق العربي وبعامل الهيمنة المطلوبة [١٢] (ليس إلا جانب من الجوانب الخلفية من أهداف الاستشراق ولهذا كتب إدوارد سعيد قائلاً: إن الاستشراق ليس مجرد موضوع أو ميدان سياسي ينعكس بصورة سلبية في الثقافة والبحث والمؤسسة. كما أنه ليس مجموعة كبيرة من النصوص حول الشرق كما أنه ليس معبراً عن، وممثلاً لمؤامرة غربية شنيعة لإبقاء العالم الشرقي حيث هو، بل إنه توزيع للوعى الجغرافي- السياسي إلى نصوص جمالية وبحثية واقتصادية واجتماعية وتاريخية وفقه لغوية وهو

احكام لا بتمييز جغرافي أساسي فحسب بل كذلك لسلسلة كاملة من المصالح التي لا يقوم الاستشراق بخلقها بل المحافظة عليها بوسائل كالاكتشاف البحثي والاستبناء فقه اللغوي والتحليل النفسي والوصف الطبيعي والاجتماعي وهو إرادة بدلاً من كونه تعبيراً عن إرادة... إنه إنشاء ليس على الإطلاق على علاقة تطابقية مباشرة مع القوى السياسية في شكلها الخام.

فالاستشراق بوصفه معرفة، تتفاعل مع قوة سياسية وفكرية وأخلاقية فهو إذاً جماع تفكير حضارة بحضارة أخرى. وهو محكوم بالثقافة التي أنتجته وبالمعرفة السائدة ومناهجها ومن هذه الزاوية تختلط المعرفة الاستشراقية بجملة الطرق التي يرى فيها الغرب، العالم الآخر وعالمه هو بالذات). وعلى هذا الأساس ووفق هذا التصور، طرح الاستشراق السياسي، الفكرة القومية على أنها متغير غربي أوقدها الفكر الغربي عند المجتمع الإسلامي مستنداً إلى التنظير التالي[١٣]:

١- ما أسماه المستشرق (Gibb بالنزوع الاستدلالي للذهن العربي الذي يعني أن هذا الذهن يفيد من غيره آلياً.

٢- ما اعتبره منهجية محددة سرعان ما تتحول إلى مقلدة هي الأخرى بعد انقضاء فورة حماس التأثر وهو رأى تناقله بعض المفكرين العرب باستساغة بالغة مثل طه حسين في (مستقبل الثقافة في مصر) وعلى ذلك تم تكوين رؤية سياسية للمنطقة العربية خلاصتها:

› غرابة الفكرة القومية على الوجود العربي على أساس النظام السياسي كما يراه Gibb و(مكدونالد) وآخرون، مولود في الشريعة، قام معها، مستمر بوجودها في تكوين ديني.

› غرابة الوحدة. فالفرقة في منظور (برنارد لويس) هي الحالة والتوحيد أو حتى التحاور هو الطارىء ولهذا- يتابع الموسوي- فإن دراسة الفرق والحركات شغلت حيزاً في المرحلة الثانية بالفكر الأستشراقي السياسي بحيث كونت لذاتها، أسسها وأقيستها ومبادئها والتي تقول: إن العربي يمتلك نزعة التناحر والاحتراب وهو فرداني وأناني ورهين آنيته وإنه ينمو ويتنفس في غير محيطه (أي أن نبوغ بعض أفراده يتم فقط، في المجتمعات الآرية) وإنه يميل إلى الشورى لكنه يميل أيضاً إلى الوساطة واعتماد المبالغة وهو غير قادر على مواكبة روح العصر واحتوائها وهو متقلب كالصحراء يصعب أن تقيم الأفكار والعواطف والتناقضات في داخله طويلاً ولهذا فهو يتعامل مع الآخرين بقسوة.

قسوة الصحراء وطبيعة تكوينها والتي شكلت وتشكل بيئة الأعرابي الجغرافية والفكرية فإذا[١٤] (نحن فحصنا تلك البيئة من زاوية الاتصال والانفصال. وجدنا أن الانفصال يطبع جل معطياتها: فالطبيعة رملية والرمل حبات منفصلة، مستقلة مثلها مثل الحصى والأحجار والطوب المؤلف منها... كل ا لأجسام في الصحراء وحدات مستقلة والعلاقات التي قد تربطها هي علاقات المجاورة لا التداخل وهذا يصدق على النبات والحيوان أيضاً. فالنباتات في الصحراء وحدات مستقلة منفصلة بعضها

عن بعض، متناثرة، متمايزة سواء كانت أشجاراً أو أعشاباً. والحيوان فيها لا يعيش في غابات تضيع فيها فردية الحيوان بين الأغصان المتشابكة والأعشاب المكتظة إذ لا غابات في الصحراء وإنما تعيش الحيوانات في عراء، في (بادية) فيها كل شيء بمفرده وحدة مستقلة حتى ولو كان داخل مجموعة وتلك أيضاً حال الإنسان فيها، فهو فرد، وحدة ضائعة في أرض شاسعة حيث الكثافة السكانية ضعيفة إلى حدود الصفر والمباني غير موجودة وإنما خيام منفصلة متمايزة ومتنقلة. أما القبيلة فهي مجموعة من الأفراد المتفردين، مجموعة من أجزاء لا تتجزأ، تجمعهم علاقة خفية، علاقة الدم التي تضيع مع مرور الأيام لتحل محلها علاقة الجوار وهي في كلتا الحالتين علاقة قرابة، والقرابة ليست اتصالاً وإنما هي تخفيف من الانفصال وتقليص من مداه وسواء تعلق الأمر بالعشيرة أو القبيلة أو الحي فالفرد دوماً (جوهر فرد) وحدة مستقلة في إطار من التبعية ولكن لا تبعية اندماج واتصال بل تبعية (وهم) النسب (النسب أمر وهمي كما يقول ابن خلدون) وبالجملة فالعلاقات في مجتمع رعوي هي علاقات انفصال أما الاتصال فهو من خصائص مجتمع المدينة ومن مميزات البيئة البحرية إن الإتصال هو من خصائص أمواج البحر وليس من خصائص قطرات الغيث في الصحراء).

لكن انطلاق الجابري من ثنائية البحر والصحراء (كإطار جيوثقافي للعقل العربي) ذي ا لبنية والخلفية الصحراوية كما يقول د. طيب تزيني، وحين توضع تلك الثنائية في إطار الخطاب الاستشراقي، الاستغرابي المراوغ والمضطرب، فهذا الخطاب يوصلنا- يداً بيد مع الجابري- إلى إقصاء اللغة العربية بوصفها لغة (لا تاريخية تتأبى على التطور التاريخي) ومن ثم إلى القطع معها والتوجه نحو لغة أخرى لن تكون إلا اللغة- اللغات الأوروبية ذات الأصول اللاتينية- وهذا بدوره يضعنا ثانية وجهاً لوجه أمام الدعوات القاصرة والخاطئة والفاسدة التي قدمها في عقود سابقة رهط من الكتاب العرب (مثل سعيد عقل وسلامة موسى في إحدى مراحل حياته الفكرية) لتجاوز الأحرف العربية المتخلفة- اللاتاريخية واستبدالها بـ(الأحرف اللاتينية). وعلى هذا الطريق يصبح من السهولة بمكان أن تلغي الفكر الذي أنتج في سياق تلك اللغة العربية، أي أن تحقق المطلب (الجديد القديم) بإحداث قطيعة أبيستيمولوجية مع هذه الأخيرة وما حملته من فكر.

إذاً [١٥] فـ(العربي في القرن السادس أو السابع الميلادي هو ذاته العربي في أواخر القرن العشرين، إنه البدوي، البدوي الذي يتحول إلى مفهوم مسبق في ذهن المستشرق ذو صفات وملامح حاضرة دائماً وقادرة على أن تتحول إلى أداة فهم وتفسير للعالم الراهن).

إذاً فاكتشاف الشرق أوروبياً كما يقول د. برقاوي محكوم طابع إيديولوجي أنكر المستشرق هذا أم لم ينكره، تبرأ من ذلك مباشرة أو لم يتبرأ. وقد سئل (مكسيم رودنسون) السؤال التالي:

هل تعتبرون أن هناك منهجاً علمياً مجرداً

يمكن أن يلتزم به الباحث أو المستشرق بغض النظر عن تأثير المحيط السياسي والاجتماعي عليه وعلى إنتاجه الفكري؟

فأجاب: ما أريد أن أعبر عنه هو أن الإيديولوجية أو الذهنية المسيطرة في بلاد المستشرق أو الباحث العربي تؤثر بنفس النسبة على كل منهما.

لكن (١٦) [المسألة ليست في تصنيف للمستشرقين- كما يحلو للبعض أن يفعل- بين من هو معنا ومن هو ضدنا بل في فهم شبكة الشروط المعقدة التي أثرت في زاوية رؤية المستشرق للعالم الآخر، فمن المعروف أن المستشرق (جاك بيرك) صديق العرب الذي كتب يقول (١٧): (إن الاستشراق إذ درس النص القرآني مسلماً بعاداته في المنهج التاريخي فقد أسس نفسه على التسلسل التاريخي للنزول وكان هذا منه إفراطاً إلى حد ما من وجهة نظري وربما كان قد فعل لكي يظهر تطوراً لمتصور الله يقوم في التأكيدات المتتالية للنص ولقد انطلق هذا الأمر من مكتسبات علم الأديان المقارن تماماً كما تطور هذا العلم منذ (ستروس ورينان) ولكنني لست مقتنعاً قناعة كاملة بأنه يلائم هذه الرسالة ويعود سبب ذلك لأنه يجب أن نأخذ نظام هذا المجتمع مأخذ الجد من جهة فهو يمثل حرفياً ذلك النظام الذي تبناه الوحي الإسلامي لنفسه وأنه ليخبرنا وجودياً على الأقل عن التصنيف الأول للإسلام نفسه وأنه نظام لم يعد من الحكمة أن نقيم نظاماً بديلاً عنه كما يجب أن نفعل هذا ومن جهة أخرى بسبب السمة التوحيدية لعقيدة التوحيد البدئية. وكيف يمكن الزعم بهذا الخصوص بأنها لم تكن بدئية بمقدار ما كانت قطعية وأنها لم تكن محددة في البداية كما كانت في النهاية؟ وإننا حتى في الرياضيات لنولي جزءاً للقوة الناتجة من فرضية البداية، ذلك لأنها هي التي تعطي الدفع لكل ما تبقى... إن هذا لا يعني أن جهد الاستشراق يستحق الازدراء فلقد حقق الفائدة بإدخال النقد إلى ميدان متروك إلى حجة السلطة. وهكذا فقد ميز فقه اللغة في تعبير السور نفسه بين فترة مكية وفترة مدنية...) جاك بيرك هذا هو نفسه الذي كتب قائلاً: إن شخصية العالم الإسلامي تبدو قليلة الانفتاح على الغير فهو يستثير عند من يخالطه صورة الكهف أو المتاهة ويمتنع على الخارج، على صاحب البدعة وهو متوعد أو فتان يروغ منك بالسر الغامض أو بالمسبة أو بالإغراء، إنه يماحكك فلا يدعك تصل إليه وصولاً فعلياً ويخفي حقيقته عنك... ينبغي أن نجعل أنفسنا متيقظين أكثر فأكثر اتجاه القفى العربي للأمور].

في ضوء ما تقدم، كيف يمكن لنا كعرب، أن نتعامل مع هذا الفكر وما هي الخيارات المتاحة أمامنا. ويجيب عبدالنبي اصطيف أننا أمام خيارات ثلاثة (١٨):

١- أن نرفض هذا التقليد جملة وتفصيلاً ونوفر على أنفسنا عناء مناقشته.

٢- أن نقبله دون تحفظ وأن نغض طرفنا عما فيه من تضمنات إيديولوجية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية.

٣- أن نتعامل معه تعاملاً نقدياً وأن نأخذ

ونرفض على هدي البصيرة النقدية والتفحص المتمعن أو قل أن نواجهه مواجهة إيجابية.

إن الرفض بلا تحفظ، هو كالقبول دون تحفظ، ولا يستقيم كلا الأمرين مع أحكام العقل خاصة إذا علمنا أن النقاشات التي دارت عندما نشر أنور عبدالملك مقالته الشهيرة (الاستشراق مأزوماً) في مجلة ديوجين رقم ٤٤ لعام ١٩٦٣، وإدوارد سعيد في نشره لكتابه: الاستشراق عام ١٩٨٠ أثارت ردود أفعال غاضبة من قبل المستشرقين، انعكست سلباً على طريقة أداء العقل العربي في تعامله مع الوقائع. من جهة أثارت مقالة أنور عبدالملك[١٩] نقاشاً واسعاً بين المستشرقين أنفسهم [٢٠] (حيث يطلق عبدالملك جملة، تصبح فيما بعد الحجج الكبرى المستخدمة لمحاكمة الاستشراق والمستشرقين فهو يتهمهم بأنهم عرقيون، مركزيون أوروبيون، وهم لا يهتمون كفاية بعلماء العالم الأفريقي- الآسيوي وعلمهم ونجاحاتهم وهم مهووسون بالماضي ولا يهتمون كثيراً بالتاريخ المعاصر للشعوب الشرقية وهم لا يهتمون بما فيه الكفاية بمناهج العلوم الاجتماعية ومكتسباتها النافذة والمضيئة وبالأخص منها المنهجية الماركسية وبرغم أن مقالته مكتوبة بانفعال وتأثر واضح إلا أن نصه يظل ضمن حدود المناقشة العلمية ويظل بالطبع مرتكزاً على دراسة تحليلية ذكية ويصل الأمر بالمؤلف إلى حد التسليم بأنه يمكن للاستشراق ألا يكون سيئاً في جوهره، بل يمكن لبعض المستشرقين أن يكونوا ضحايا).

وقد رد المستشرق (كلود كاهن) على أنور عبدالملك حيث يشير إلى [٢١] (إن هناك فرقاً ولا يمكن إلا أن يكون هناك فرق بين الطريقة التي يدرس بها المسلم المعاصر تاريخه والطريقة التي يدرس بها المستشرقون الأجانب وبعض هذه الخلافات يعود إلى تعلق بعض المسلمين بالمناهج القديمة لثقافتهم ولكن بعضها الآخر يعود إلى وضع العلماء الغربيين وظروفهم وإني أفهم تماماً إحساسهم أحياناً ببعض الانزعاجات لتطفلنا على مجال دراستهم فهم يشعرون بأنهم أولى بذلك من غيرهم ولكن ينبغي أن يعرفوا أن الاستشراق الأوروبي هو الذي أخذ المبادرة في العصور الحديثة لدراسة تاريخهم الخاص وأنه لولاه لكانوا عاجزين عن أن يقولوا عن ماضيهم نصف ما يستطيعون قوله اليوم بطريقتهم الخاصة) وأنه في الحالة التي وصلنا إليها (ينبغي علينا أن نحذف كلمة استشراق من قاموسنا فليس هناك نوعان من البشر، الأول شرقي والثاني غربي وإنما البشرية هي واحدة في جوهرها والعلم واحد للشرقي كما للغربي) ويؤكد (كاهن) أن المستشرقين لا يدعون إلى إهمال دراسة التاريخ المعاصر للشعوب ولكن ليس من الضروري أن يتم ذلك على أيدي الأشخاص أنفسهم وبالتالي (فإن مفهوم الاستشراق لا يزال يحتفظ بمبرره التاريخي أو التسلسلي الزمني (أى إعطاء الأولوية لدراسة الماضي).

ومن جهة أخرى، كانت ردود الأفعال،

أوسع وأضخم وإن كان يمكن اعتبارها بمثابة الاستمرارية للأولى، بعد صدور كتاب إدوارد سعيد عن الاستشراق عام ١٩٧٨ (بالإنجليزية) و١٩٨٠ (بالفرنسية) و١٩٨١ (بالعربية) ترجمة كمال أبوديب. وقد رد على أطروحات سعيد (كلود كاهن) و(مكسيم رودنسون) و(برنارد لويس) و(آلان روسيون) حيث أشار (كلود كاهن) إلى أن هذا الكتاب (أحدث بعض الضجة وهو يتضمن بعض الأفكار المهمة عن العلاقات بين الاستشراق والاستعمار) ولكن نظراً إلى أن (المؤلف غير مطلع بشكل دقيق على نتاجات كل بلد أوروبي في مجال الاستشراق ونظراً لأن اطلاعه متفاوت القيمة على هذا الإنتاج ونظراً لأنه لا يميز بالشكل الكافي بين الأدبيات الاستشراقية المبتذلة أو الصحفية وبين بحوث العلماء الحقيقيين فإنه يرتكب أخطاء فاحشة ويقع في ظلم كبير).

أما المستشرق الفرنسى (آلان روسيون) فيرى (أنه على خلاف المناقشة التي افتتحت في الستينيات من قبل أنور عبدالملك بخصوص الاستشراق ١٩٦٣ فإن المناقشة التي افتتحها إدوارد سعيد بضجة كبيرة لم تثر في فرنسا كما حصل في الولايات المتحدة الأميركية، تلك الهجومات المضادة القوية أو تلك المواقف الواثقة من نفسها كما أثارته تلك الاتهامات الغاضبة لأنور عبدالملك في حينها.

إن الضرورة تقتضي أن يتم التعامل مع الاستشراق في ضوء المقولة التالية من الماضي نأخذ النار وليس الرماد وبطبيعة الحال فإن أي ماضي، لا يخلو من نار ورماد ويتوقف الأمر علي اليد التي تلتقط والعقل المتقد القادر على الاستفادة والتمثيل والتوظيف ففي الرماد أيضاً بعض النار للذي يبحث بعمق.■

## الهوامش والإحالات

١- مقدمة في علم الاستغرب. د. حسن حنفي ص ٦١ وحتى ٦٣.

٢- أنظر: الاستشراق بين دعاته ومعارضيه. ترجمة وإعداد هاشم صالح ص ١٨٩-١٩٠.

٣- الاستشراق في الفكر العربي- محسن جاسم الموسوي ص ١٨-١٩.

٤- أنظر، أسرى الوهم، د. أحمد برقاوي ص ٦٨-٦٩.

٥- مصدر سابق رقم (٣) ص ١٩-٢٠.

٦- كتب محمد البهي في مجلة الفكر العربي العدد ٣٢ ص ١١٦ وحتى ١٢٩ دراسة بعنوان: المبشرون والمستشرقون وموقفهم من الإسلام رأى فيها: أن عملاء التبشير والاستشراق (وهم عملاء الاستعمار في مصر والشرق الإسلامي) هم الذين دربتهم دعوة التبشير على إنكار المقومات التاريخية والثقافية والروحية في ماضي الأمة وعلى التنديد بها وهم الذين وجههم كتاب الاستشراق إلى أن يصوغوا هذه الأفكار والتنديد بها. وإن التبشير والاستشراق كلاهما دعامة الاستعمار وإن السبب الرئيسي الذي دعا الأوروبيين إلى الاستشراق هو سبب ديني بالدرجة الأولى. ولعل أخطر ما قام به المستشرقون هو إصدار (دائرة المعارف الإسلامية) بعدة لغات (هنا لا بد من التذكير بالمرجع الأساسي لفكر المستشرقين وهو دائرة المعارف الإسلامية التي يحررها عدد من كبار العلماء وتصدر تحت رعاية عدة مجامع علمية غربية وتحوي مقالاتها خلاصة ما توصل إليه الدارسون الغربيون في مختلف الموضوعات الإسلامية فهي مستودع علمهم وخزانة معارفهم. صدرت الطبعة الأولى في أربعة مجلدات وملحق باللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية بين سنتي ١٩١٣ و١٩٣٤ ومنهج المستشرقين في دراسة الإسلام هو منهج الأوروبيين في دراسة التاريخ مع بعض الإضافات التي اقتضتها طبيعة الدراسات الإسلامية- ص ٦٢- مجلة الفكر العربي- العدد ٣١- د.

متابعات

# النهضة العربية والنهضة اليابانية تشابه المقدمات واختلاف النتائج

تاليف مسعود ضاهر

عرض حواس محمود (*)

**كثيراً** مايتساءل الباحثون والمفكرون والمهتمون ما هو السر فى نجاح اليابانيين فى نهضتهم الاقتصادية والتنموية والوصول إلي درجة المنافسة مع الولايات المتحدة الأمريكية كأكبر قوة اقتصادية عالمية وغيرها فى حين لم يحظ العرب بمثل هذه التجارب الناجحة؟

ويأخذ التساؤل صيغة «لماذا نجح اليابانيون فى نهضتهم وفشل العرب؟».

أعتقد أن كتاب النهضة العربية والنهضة اليابانية .. تشابه المقدمات واختلاف النتائج» للباحث د. مسعود ضاهر يجاوب . إلي حد كبير. علي هذا التساؤل وذلك بتناوله التجربتين تجربة اليابان التحديثية، وتجربة العرب التحديثية من خلال دولة مصر وبقيادة محمد على باشا أثناء السيطرة العثمانية علي العالم العربى، ويقتصر هذا الكتاب علي النهضة اليابانية فى القرن التاسع عشر بهدف إقامة المقارنة مع النهضة العربية فى مصر إبّان ذلك القرن، ويشير المؤلف إلي أن الوثائق والمصادر الفنية التى جمعها فى رحلاته الأربع إلي اليابان خلال السنوات (١٩٨٩-١٩٩٨) ستكون منطلقاً لدراسة أخري حول النهضة اليابانية الثانية والمستمرة منذ النصف الثانى من القرن العشرين حتي الآن. يتألف الكتاب من سبعة فصول بـ ٣٩٩ صفحة قطع متوسط.

يخصص المؤلف الفصل الأول للحديث عن «العرب واليابان فى مواجهة التحدى الغربى» ويخلص من خلال هذا الفصل إلي القول بأن كلاً من السلطنة العثمانية وولاياتها من جهة، واليابان من جهة أخري كانت تعيش هاجس الخوف من هجوم استعمارى غربى عليها منذ أواخر القرن الثامن عشر، إلا أن موقع السلطنة علي خط التماس المباشر مع القوي الأوروبية المتحفزة للسيطرة عليها جعلها تتلقي الضربات العسكرية الأولي، وتعيش حركة تحديث قسرية خشية السقوط تحت الحكم الأوروبى المباشر، فى حين استمرت العزلة الطوعية تحمى اليابان من ذلك الهجوم طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر حين أجبر اليابانيون علي فتح موانئهم بالقوة أمام التجارة الدولية ووقعوا اتفاقيات مجحفة بقيت آثارها السلبية تتفاعل

* كاتب سورى .

داخل اليابان طوال النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وأدت إلي اسقاط حكم أسرة توكو غاوا، فما كان من اليابانيين إلا أن وظفوا كامل إيجابيات مرحلة توكوغاوا، واستفادوا منها إلي الحد الأقصي ليعيدوا تشكيل جبهتهم الداخلية وينطلقوا فى حركة تحديث جذرية وناجحة.

فى الفصل الثانى : يتناول موضوع «أسبقية النهضة المصرية علي النهضة اليابانية، فى النصف الأول من القرن التاسع عشر يبيّن المؤلف أنه فى النصف الأول من القرن التاسع عشر برز مشروع محمد على باشا كنقطة تحول بارزة فى تاريخ هذه المنطقة بكاملها وذلك لأسباب عدة أبرزها

١- إيمان محمد على القويّ بضروة الإصلاح الجذرى للسلطنة العثمانية وولاياتها خوفاً من وقوعها فى قبضة الاستعمار الأوروبى ، وأدرك منذ البداية استحالة التحديث من دون الاقتباس عن النماذج الأوروبية المتطورة.

٢- شكلت مصر فى عهد محمد على وفى عهد خلفائه من بعده قطباً جاذباً للهجرة البشرية إليها من مختلف الولايات العثمانية.

٣- إن بناء الدولة المصرية الحديثة فى عهد محمد على شكل تحدياً مباشراً للسلطنة العثمانية علي مختلف الأصعدة لذلك انفجرت سلسلة من الحروب المتواصلة بين الباشا والسلطان العثمانى انتهت بانتصار شكلى للعثمانيين وعودة مصر إلي السيادة العثمانية-تحت قيادة الأسر الخديوية التى أسسها محمد على ، إلا أن السيادة الفعلية لم تكن للسلطان بل للدول الأوروبية وتحديداً بريطانيا وفرنسا اللتين تصارعت علي حكم مصر وانتهي الصراع بانتصار الأنجليز العام ١٨٨٢م وخضوع مصر ومعها الأسر الخديوية للسياسة البريطانية حتي قيام ثورة الضباط الأحرار عام ١٩٥٢م .

٤- كتبت مئات الدراسات العلمية لتقييم تجربة التحديث فى مصر زمن محمد على والتى سبقت تجربة النهضة اليابانية الأولي بأكثر من نصف قرن، إن ما أنجزه محمد على فى مصر لايقل أهمية عمّا أنجزه مايجى فى اليابان ، إلا أن الباشا نكب بخلفاء من بعده علي عكس خلفاء مايجى. الفصل الثالث: الموسوم بـ «اليابان تبعد نفسها عن الضغوط الغربية (١٦٣٧ - ١٨٥٣م) يتناول المؤلف السمات الأساسية للمجتمع اليابانى فى أواسط القرن التاسع عشر، ويشير إلي أن دراسات يابانية حديثة أوضحت أن مرحلة توكو غاوا شهدت تطوراً بارزاً فى المجال الاقتصادى لايقل أهمية عما شهده الغرب فى المرحلة نفسها، وكذلك بلغت الثقافة اليابانية ذروة تألقها، ولم يعد بالإمكان القول أن النهضة اليابانية قد انطلقت فى عصر مايجى دون إبراز البنى الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية التى احتضنت تلك النهضة وهى تعود بجذورها العميقة إلي مرحلة توكو غاوا، ودرجت الدراسات العلمية علي تقسيم المجتمع اليابانى فى تلك الفترة - إلي أربع طبقات رئيسية هى : الساموراى ، والفلاحين ، والحرفيين ، والتجار يضاف إلي ذلك ولادة حياة مدنية فى مرحلة توكو غاوا - ذات أنماط اجتماعية واقتصادية ، وثقافية متطورة.

فى الفصل الرابع : «مصر من التحديث الذاتى إلي التغريب» : يشير المؤلف إلي عملية التحول من حركة التحديث فى عهد محمد على طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر إلي عملية التغريب فى النصف الثانى منه، بعد أن تبنى خلفاؤه خيارات خطرة جرّت مصر إلي حركة تغريب واضحة نظراً لكثافة الاقتباس السهل عن النماذج الأوروبية، وقد ساهم فى تسريع عملية التعريب هذه موقع مصر الجغرافى القريب من مراكز التحديث الغربية من جهة، وسياسة كلٍ من الخديو سعيد والخديو إسماعيل فى فتح أبواب مصر علي مصراعيها أمام الأجانب.

الفصل الخامس : «إصلاحات الأمبراطور مايجى (١٨٦٨ – ١٩١٢م)

شهدت هذه المرحلة إصلاحات عديدة منها تحديث الجيش والصناعات العسكرية الإصلاحات الاقتصادية – الاصلاحات الاجتماعية – الإصلاحات الإدارية السياسية، لقد كان القادة اليابانيون علي اقتناع تام بأسبقية الغرب علي اليابان فى مختلف مجالات التحديث فكان من الطبيعى التركيز فى المرحلة الانتقالية علي استيعاب العلوم والتكنولوجيا الغربية لحماية النظم والتقاليد اليابانية التى اعتبروها قيماً ثابتة لايجوز لليابان التخلى عنها لأى سبب من الأسباب لأنها تعبر أصدق تعبير عن روح اليابان وأصالتها ، وقد تم التعبير عن هذا المنحى الجديد عبر شعار «تكنيك غربى وروح يابانية» لقد أرسلت الحكومية اليابانية بعثات متلاحقة من الطلاب اليابانيين إلي الغرب لاكتساب تلك التكنولوجيا، وتوظيفها فى الاقتصاد اليابانى وكانت اليابان وفى الوقت نفسه ـ تجتذب أعداداً متزايدة من الأدمغة والكفاءات العلمية من العالم كلّه، الذين جاؤوا إلي اليابان، ووضعوا علمهم فى خدمة الشعب اليابانى فلاقواكل الترحيب من اليابانيين .. هذا كله فى إطار الحفاظ علي التقاليد والشخصية اليابانية .

الفصل السادس : «النهضة العربية والنهضة اليابانية فى القرن التاسع عشر ـ دراسة مقارنة» يعتبر هذا الفصل ـ البحث ـ أهم الأبحاث فى الكِتاب والذى اختاره المؤلف كعنوان للكتاب يجرى المؤلف دراسة مقارنة بين تجربتى التحديث العربية واليابانية من خلال عدة نقاط وهى :

١– التاريخ الحضارى الحافز : تشترك مصر واليابان فى امتلاكهما تاريخاً طويلاً من الانجازات الحضارية التى ترقى فى الزمن إلي بدايات تشكل الحضارات الإنسانية لأن مصر خضعت بشكل مستمر لحكم غزاه أجانب بسبب موقعها فى منطقة استراتيجية علي نقاط تقاطع بين قارات ثلاث وصلة وصل دائمة بين الثقافات والحضارات الوافدة من أقاصى الشرق وأقاصى الغرب ، وكان لهذا السبب تأثيره فى تعرض مصر لغزاوات متلاحقة عبر مختلف الحقب التاريخية مما عرض حضارتها لتبدلات جذرية أفقدتها الكثير من طابعها المميز، وبالمقابل فاليابان داخل جزرها المعزولة والبعيدة فى أقاصى شرق آسيا جعلتها بمنأى عن الأطماع الأجنبية حتي أواسط القرن التاسع

عشر، وكان لعدائها للأجانب أثره فى تجنيبها مخاطر الخضوع لهم طوال الحقب التاريخية ، واليابان ترفض التفاعل مع الدول الأجنبية إلا بمقدار مايحافظ ذلك التفاعل علي الشخصية اليابانية .

٢- قدسية الأرض ووطنية الحاكم : يشير المؤلف إلي تعرض الأساطير المصرية إلي تبدلات كثيرة أدت إلي إزالتها، بعد دخول الديانات السماوية إليها، وإلي أن مصر قد خضعت لحكم الأجانب منذ قرون عديدة، ووصول محمد على إلي السلطة عام ١٨٠٥م لم يبدل فى هذه القاعدة، إذ أنه لم يكن من أصل عربى دائماً من أصل ألبانى وبجنسية عثمانية، ولم يكن يتكلم لغة البلاد القومية التى هى اللغة العربية، وكانت هناك مفارقة أن ثقافة العامة كانت العربية الإسلامية بينما بقيت ثقافة الحكام المصريين غربية بالدرجة الأولى.

٣- استقلالية القرار والقدرة علي الإصلاح السياسى : أضحت علاقة مصر بالدولة العثمانية فى النصف الأول من القرن التاسع عشر - ذات طابع شكلى فى ظل حكم محمد على فاختطت لنفسها منحى جديداً يختلف عما كان سائداً فى السابق - وأصبح لمصر جيشاً خاصاً وإدارة وقوانين شبه مستقلة عن مركز القرار العثمانى، وكذلك النظام التعليمى المميز، بالمقابل ساهمت النظم الاقتصادية التى كانت سائدة فى مرحلة توكوغاوا بتراكمات اقتصادية كبيرة - وذلك بسبب قرار العزلة عن العالم الخارجى، ونتج عن ذلك تطور القطاعات اليابانية بفضل التراكم الاقتصادى الإيجابى من جهة وبعيداً عن منافسة السلع الأجنبية للسلع المحلية من جهة أخري.

٤- تحديث فى خدمة العسكر أولاً : تتشابه بداية كل من تجربتى التحديث فى مصر واليابان علي أساس أنهما قامتا علي قاعدة تحديث العسكر أولاً ومعه القطاعات الصناعية الداعمة له وجباية الضرائب الفاحشة من القوي المنتجة لتأمين استيراد أحدث التكنولوجيا العسكرية الغربية، ولكن مع فارق أن هذه العملية لم تستمر فى مصر بخاصة فى مرحلة خلفاء محمد على، بينما استمرت فى اليابان إذ تم توظيف الجيش اليابانى ضمن استراتيجية توسعية للامبريالية اليابانية.

٥- الإصلاح الزراعى لتأمين الضرائب : قام محمد على بسلسلة من الإصلاحات الزراعية خلال فترة زمنية قصيرة، وبالمقابل فإن صورة الأرياف اليابانية فى نهاية عهد مايجى لم تكن أفضل مما كانت عليه مصر.

٦- تحديث الاقتصاد والاستراتيجية الاقتصادية : إن كلاً من حركتى التحديث فى مصر واليابان قد وضعت اقتصاد البلدين فى خدمة تحديث القوي العسكرية : ففى مصر انهارت أولي محاولات الاقتصاد المصرى فى القرن التاسع عشر، وذلك بسبب أن تجربة التحديث الاقتصادى كانت لخدمة الجيش وإدارة الدولة الاحتكارية وفى اليابان بدأت الاصلاحات الاقتصادية فى اليابان لخدمة الجيش والقطاعات التابعة له، وبدعم مباشر ورسمى من الدولة طيلة عقدين كاملين من اصلاحات مايجى، واعتمدت اليابان سياسة الخصخصة

لتلافى تضخم الفوائد والقروض علي موازنة الدولة من جهة وتشجيع المبادرات الفردية للانتاج الجماعى المدعوم من الدولة من جهة أخرى.

٧- الاصلاحات الاجتماعية بين الأصالة والتقليد : شهدت مصر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر صراعاً مكشوفاً بين القوي المستفيدة من عملية التغريب وغالبيتها من غير المصريين، والقوي المتمسكة بالتقاليد كالفلاحين والعمال وصغار الحرفيين وغالبيتها الساحقة من المصريين، بينما كانت اليابان تشكل مجتمعاً تقليدياً مقسماً إلي طبقات اجتماعية ذات تراتبية شديدة التمايز حتي فى المظاهر الاجتماعية، ولم يكن من السهل اختراق الحواجز الطبيعية السائدة أو تجاهلها.

٨- التفاعل الثقافى مع الغرب بين الاقتباس والتطوير : لم تكن مصر والسلطنة العثمانية بكامل ولاياتها بمعزل عن مؤثرات الثقافة الغربية منذ قرون عدة، لكن فاعلية تلك المؤاثرات زادت بعد الحملة الفرنسية علي مصر منذ أواخر القرن التاسع عشر، وبالمقابل فإن القوي الثقافية اليابانية التى كانت على علاقة بالثقافة الغربية طوال مرحلة توكوغاوا كانت ضعيفة للغاية، وأعجز من أن تشكل تياراً ثقافياً يدعو إلي التغريب .

٩- استيراد التكنولوجيا لاستيعابها وتطويرها محلياً :

اعتمدت اليابان ومصر علي مسألة استيراد التكنولوجيا الغربية كمدخل لحركة التحديث فى كل منها، فالمشروع النهضوى لابد من أن ينطلق من استيراد التكنولوجيا الغربية لتطويرها محلياً، وفى حين تابع اليابانيون هذا المنحى السليم لحماية الاقتصاد اليابانى من المنافسة غير المتكافئة مع السلع الأجنبية، وقاموا باستيراد التكنولوجيا الغربية وأبدعوا فيها وأنتجوها وطوروها محلياً ، فإن خلفاء محمد على تخلوا بالكامل عن حماية الانتاج المحلى، واكتفوا فقط باستيراد التكنولوجيا (دون أى محاولة للإبداع والتطوير) ومعها السلع المصنّعة التى أغرقت الأسواق المصرية، وخربت الركائز البنيوية للاقتصاد المصرى بعد بقائها قوية جداً طيلة فترة حكم محمد على.

١- مسألة المحاكم المختلطة وكيفية النظر إليها فى كلٍ من مصر واليابان.

شكلت مسألة المحاكم المختلطة نموذجاً بالغ الدلالة علي كيفية تعاطى السلطات المصرية واليابانية مع الضغوط الأجنبية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، ومن نافل القول أن الاعتراف للرعايا الأجانب بحق التقاضى أمام محاكم مختلطة تصدر أحكامها دوماً لصالحهم علي حساب المواطنين المحليين، يشكل انتقاصاً للسيادة الوطنية، ويضر بسمعة الدولة، وفى حين رفض الباشا السماح للمحاكم المختلطة بالعمل طيلة فترة حكمة إلا أنه قبل بها العام ١٨٤٥م أى قبيل اعتزاله الحكم بأشهر معدودة، واستمرت تلك المحاكم بالعمل إلي أن برز نفوذها الهائل فى عهد الخديو إسماعيل، ولكن مايتعلق باليابان عندما حاول الغربيون تطبيق ذلك عليها فى وقت كانت تجهد فيه حكومة مايجى للتخلص من الاتفاقيات

التجارية المجحفة بحقها انفجر صراع حاد داخل الإدارة اليابانية دام سنوات عدة وانتهي برفض تلك المحاكم.

١١-ديمومة حركية التحديث وحماية الإنجازات السابقة : تؤكد وثائق المرحلة أن خلفاء محمد على لم يبقوا أوفياء للمبادئ الإصلاحية التى انطلق منها رائدهم فبدلاً من تطوير عملية التحديث والاصلاحات التى أجراها فى مرحلته أمعن خلفاؤه فى سياسة التغريب ونسف الأسس السابقة التى حمت مصر، وبشكل خاص تحاشى القروض وإضعاف الجيش المصرى، وبالمقابل انطلق القادة اليابانيون (قادة الإصلاح) فى عصر مايجى من الركائز الإيجابية لمرحلة توكوغاوا فعمقوها وأسسوا لنهضة يابانية ثانية يحميها جيش قوى ودولة عصرية ، وتكنولوجيا متطورة وانخرطوا فى تحديث اليابان علي جميع الصعد .

الفصل السابع : «تجربتان فى التحديث .. تشابه فى المقدمات وتباين فى النتائج» : يستخلص المؤلف أبرز الدروس والعبر- من خلال دراسته القيمة ويحددها فى عدة نقاط هى :

١- دور القيادة السياسية فى حركة التحديث
٢-صراع القديم والجديد
٣- مخاطر تحديث الجيش علي حساب تحديث المجتمع
٤- انهيار الأمبراطوريات القديمة وصعود الدول القومية الحديثة
٥- دروس فى مواجهة التحدى الرأسمالى
٦- احترام الأصالة وحماية التراث
٧- جيش حديث لدولة عصرية
٨- دور الموروث الثقافى فى عملية التحديث
٩- الأتراك والعرب واليابانيون فى مواجهة الأرث التاريخى لتجارب التحديث فى القرن التاسع عشر.

الخاتمة : تعتبر الدراسة التى عرضناها دراسة هامة وقيمة، وقليلة تلك الدراسات البحثية التى تتناول مثل هذه التجارب ، لقد اعتمد الباحث د. مسعود ضاهر فى كتابة دراسته هذه علي مصادر ووثائق عديدة إضافة إلي أن الباحث قد اكتسب خبرة عيانية فى اكتشاف المجتمع اليابانى من الداخل عبر رحلات متكررة منذ العام ١٩٨٩م وإقامة فى اليابان لفترة طويلة استاذاً زائراً فى معاهدها وجامعاتها، ومعرفة بسيطة باللغة اليابانية ساهمت فى تعميق التواصل والاحتكاك اليومى مع جميع طبقات وشرائح المجتمع اليابانى .. إذن الدراسة جديرة بالقراءة والاهتمام والتناول والتأمل.■

متابعات

# آليات التشكيل بالصمت في : «صمت الرمل»

خالد البلتاجي (*)

١

إنَّ المتن الحكائى عبارة عن مادة خام طيعة فى يد السارد، وقابلة لأن تصاغ بما لا حصر له، ولاعدد من الأشكال التعبيرية وفقاً لرغبته وتمشياً والاستراتيجية المتبناه من قبله نحو المسرود له : الأمر الذى دفع كثيرا من المنظرين لأن يولوا هذه المسألة كبير عنايتهم واهتمامهم، محاولين الإحاطة بها من جميع جوانبها سواء من حيث السارد بالشخصيات أو العلاقة التى يقيمها بمتنه الحكائى، أو بمخاطبه. أى إن العلاقة بين المتن والمبنى، أو بين القصة والخطاب محل إشكال ودراسة.

ولقد عانى كتاب الرواية وعلى نحو الخصوص بعد نكسة الخامس من يونيه عام ١٩٦٧ من التفتت؛ إذ أدت تلك الهزيمة إلى نوع من التشتيت والتشويش وتداخل خطوط الرؤية لديهم؛ جعلتهم يتبنون صيغاً سردية تتوازى فى تداخلها وتشابكها مع تعقد خارطة الواقعين : المحلى والقومى ؛ ولذا نتج فى الكتابات الإبداعية أعمالاً إنمازت بالتشنج والتوتر فى الوقائع المروية من قبل ساردٍ كان – هو الآخر – واقعاً تحت تأثير ضغوط فكرية لم يكن منتظراً سوى إبداع أشكال كابوسية.

وقد لزم هذا التفتت من قبل المبدع أن يتعامل القارئ – هو الآخر – بشئ من التراكم، وأصبحنا بين ثالوث : وعى مفتت لدى المبدع ، ونص مفتت أو متراكم ، وقارئ يتعامل مع النص بشئ من التراكم ووعى ذهنى حاضر.

٢

## النهاية في البداية / مبدأ الإحالة :

«لايستطيع استيعاب ما حدث .. حاول الربط بين ما حدث بالأمس وما حدث أول ما جاء إلى هذه المدينة (ص٥) . «فى صباح اليوم التالى لم يذهب إلى العمل، ظل ممددًا ويقظاً لم ينل القسط اللازم من النوم ... » (ص ١٩٤) .

هكذا تبدأ / تنتهى رواية : «صمت الرمل» للكاتب المصرى : «محمد عبد السلام العمرى» ويحاول فى هذه السطور القليلة أن يشير إلى جملة عناصر البنية السردية : أحداثاً، وأزمنة ، وأمكنة ، وشخصيات ، وضمير السرد ... إلخ. فالأحداث تتراكم ويحاول السارد تفسير ما حدث، كما يحاول الربط بين ما حدث له، وما حدث أول ما جاء إلى هذه المدينة وليلة أمس، وبالتحديد تكون ليس أمس حينئذ ـ هى الزمن الخارجى أو الزمن الإطار ، وكأن الرواية جميعها كانت رهن هذه الليلة.

* كاتب مصرى

أى إن الرواية تسير وفق مبدأ الإحالة والتعليق؛ حيث لايخبرنا بما حدث له بالأمس إلا مع نهاية الرواية بعد ثلاثة عشر مشهداً ، وتمتد هذه المشاهد فيما يقرب من المائتي صفحة أو بالكاد .
أى تسير الرواية وفق حركة دائرية تتعانق البداية بالنهاية مكونة دائرة كبرى وثمة دوائر أخرى كثيرة تتولد مع كل مشهد من هذه المشاهد الثلاثة عشر .
هكذا نجد تراكمية الأحداث/الأزمنة/ الأمكنة مع المطلع الأول للرواية ؛ الأمر الذى يجعلنا نتذوق براعة الاستهلال ، إذ استطاع الكاتب أن يضعنا فى قلب الأحداث ويقدمها لنا دفعة واحدة. وإذا كانت هذه هى القصة/ المتن ؛ فلقد تبقى ـ إذن ـ البحث فى كيفية تشكيل الخطاب بتعبير «تودروف» .
وتتداعى أحداث الرواية ـ هذا إذا كان ثمة أحداث من الأصل بالمفهوم التقليدى للحدث ـ وعبر بنية الصمت وآلياته يطرح الكاتب كثيراً من تقنياته البنائية المختلفة ولعل أهمها : الحلم / التداعى / التناص / المونتاج العقلى / الوصف ... إلخ.
ومن الجدير بالذكر، هنا أن يصبح الصمت إحدى آليات السرد ومكوناً أساسياً من مكوناته فى تشكيل هذه الرواية؛ فمادة «الصمت» وردت فى النص الروائى أكثر من ثلاث وأربعين مرة فضلاً عن «صمت الرمل» عنوان الرواية .
وكما هو واضح : أن «صمت الرمل» نحوياً إنما يقع مبتدأ، ومضافاً إليه، أى : لا يكون جملة مفيدة؛ فهو مبتدأ فى حاجة إلى خبر، ولعل قصد الكاتب أن يشير إلى أن ما حدث ليلة أمس (أى جملة أحداث الرواية) هو ذاته الخبر، وربما قصد الكاتب أن يلفت نظر القارئ إلى أن هذا الصمت هو ذاته الخبر؛ وحينئذ يجب أن نقرأ الرواية هكذا : «هذا صمت الرمل» .. ويظل اسم الإشارة : (هذا) الواقع مبتدأ إشارة/إحالة إلى مجهول لايتضح إلا بقراءة النص ذاته .
والنتيجة تصبح واحدة ففى كلا الأمرين يحيلنا الكاتب إلى النص .

## ٣-١

أما عن الصمت ذاته – بوصفه أحد مكونات السرد وآلياته الأساسية كونه واقعاً مبتدأ لخبر محذوف أو خبر لمبتدأ محذوف ـ فقد ورد فى النص السردى أكثر من ثلاث وأربعين مرة على نحو ما أشير إليه ـ وهذه المرات المتعددة لايمكننا أن نقول أنها وردت اعتباطياً من كاتب يعرف كيف يملك أدواته الفنية جيداً ،
وباستقراء النص السردى والمواضع التى وردت فيها كلمة الصمت ، ويصمت ، وصمتوا .. إلخ.
– نجد أن هذا الصمت قد شمل جل آليات السرد من أحداث وشخصيات ، وأمكنة، وأزمنة أو كلها ..
فالصمت ـ فى ذاته ـ حدث ، وإن كان حدثاً بالسلب، لكنه سيتحول إلى حدث إيجابى فى نهاية الأمر على نحو ما سنرى.
أما عن صمت الشخصيات فلم يقتصر على شخصية بذاتها وإنما شمل جميع شخصيات الرواية بشكل فردى أو جمعى ..

مثال قوله : «صمت الدكتور كلكتاوى ـ صمت قليلاً (الضمير هنا يعود على عصمت الفار) ، صمت ولم يستطع أن يتحمل (عبد الجميد راجح) ، صمته جذب الانتباه إليه (د.رشدى)، ثم صمتت» (نورا)، وكذلك عمرو الشرنوبى ـ كان صمته مختلفاً فورد لنا مرة صمت العاجز عن فعل أى شىء من نوعه ؛ ففى الليلة التى هاجمت الشرطة منزله ومكتبه وعلى الرغم من هذا الهجوم لم يكن أمام عمرو غير الصمت التام. كما نجد صمت الساخر والمستهزئ؛ حينما دخل مكتبة أحد مستضيفية ووجدها (المكتبة) صورة هى الأخرى من صور تعميق العزلة الإنسانية وحلية تستكمل حلية الحضارة . وأمام هذه المشاهد وغيرها لم يكن أمام «عمرو» غير كونه يغلى بصمته» أو بالأحرى يغلى بعجزه ورضوخه لما حدث وما زال يحدث. وتنتهى الرواية على لسان عمرو «بالصمت» ؛ إذ يشير إلى ذلك قائلاً : «فصمت رغم كل هذه المشاهدات وهذه الأحداث».

كما نجد الصمت الجمعى لأكثر من فرد فيقول : «إنهما صامتان واجمان» . وأيضاً نجد قوله : «يا الله يالهؤلاء الناس هادئون هكذا صامتون، مهذبون، يتحدثون بصمت يوافقون بصمت، وكأن الصمت ـ هنا ـ تسرب وتغلغل إلى هواجس الشخصيات ؛ فسائر الشخصيات تعرضت للحظات صمت أى أنها عبرت بالصمت .

## ٣-٢

كما نجد الصمت / المكان أو سيطرة الصمت على فضاء الرواية أو أمكننتها، وتصبح الرواية مفعمة أجواؤها بالصمت الدال؛ ففى البداية نجد قوله : «ساد الصمت، مشغولاً بالتفكير ، يناقش الرأى من عدة أوجه» وكأن السيادة هنا صارت للصمت وكأنه البطل، فضلاً عن سيطرته المكانية ..

وكذلك نجد قوله : «فيما كانت الطائرةتخفق بهم فى بحار الصمت متجهة إلى ديستراكو .. (ص ٦١) ، وعندما يتحدث عن الزوجة التى ربما كان يتمنى أن يتزوجها (أخت أمانى) فيشير إلى هذه الزيجة التى لم تحدث فيقول : حتى يفخر بها فى صمت الصحراء» .. ثم يسيطر الصمت على أجواء الرواية ؛ فيقول «بدأ الصمت مخيماً»، ثم يأتى الصمت من الآلة ليسيطر أو يفرض على الأجواء فيقول : أعلن ميكروفون الإذاعة الخارجية «إلتزام الصمت»، فهو يتوجّه إلى الجماعات بأسرها ـ على حد سواء ـ أهل المكان أو الدخلاء عليه.

## ٣-٣

أيضاً نجد الزمن الصامت ، أو سيطرة الصمت على أزمنة الرواية. هذا إذا أخذنا فى الاعتبار أن ثمة أزمنة متداخلة فى الرواية ؛ فمثلما يوجد فيها الزمن المرجع / الزمن الإطار الذى يحكم القصة من البداية حتى النهاية ؛ نجد أيضاً من الخطاب . أى : الأزمنة الداخلة تلك التى تتزايد وتتعدد وتتداعى حسبما يرى الراوى أمكنة جديدة أو شخوصاً أو أحلاماً تتداعى حسب المونتاج العقلى أو الحلم .. إلخ.

أما نماذج الصمت الزمنى فنجدها فى ثنايا قوله

: «صمت قليلاً» ، «وكان صمت الانتظار ثقيلاً وطويلاً» ، «صمت الرجل برهة» ، «وفى هدوء صمت الليل» .
هكذا سيطر الصمت على زمن الرواية والأزمنة الأخرى المتداعية .
كما يسيطر الصمت على سائر المخلوقات الأخرى غير الإنسان فى الرواية ؛ فيقول الراوى عن الكلاب ؛ «لا تفتأ تصمت حتى تواصل من جديد» . ويجسد الصمت تجسيداً مخيفاً كى يضيف إلى فزعه وخوفه فزعاً وخوفاً جديدين ، فيقول : «وبدا الصمت فحيحا» .

## ٤- آليات الصمت وتشكل بنية الرواية : ٤-١ الحُلم

رأى القدماء أن الحلم صورة ترد عليهم من عالم ما فوق الطبيعة ، ورسائل إلهيّة فوق مستوى البشر ، إلى أن جاء «أرسطو» بتفكيره العلمى فكان أول من أرسى وجهة النظر النفسية فى دراسة الأحلام وأنها ليست رسائل إلهية . بل هى نشاط نفسى يصدر عن النائم بحسب الظروف التى يكون عليها فى نومه .
بينما يرى بعض العلماء أن الحلم ما هو إلا استئناف على نحو ما لحياة اليقظة ، وإذا تأملنا أحلامنا وجدنا استمرارا من نوع ما لما يجرى فى حياتنا التى تشغل تفكيرنا .
وهكذا فإن الأحلام ما هى إلا استمرار لسرمدية حياة اليقظة . واستطاع السارد فى رواية «صمت الرمل» عبر المادة الحلمية التى وردت حوالى ثلاث مرات فى النص السردى أن يقدم لنا الرؤية الروائية مرة ثانية ولكن من وعى الكاتب أو من خلال اللاوعى ؛ فإذا كان الحلم الحقيقى يمثل اللاوعى . فالحلم العقلى أو المونتاج العقلى يمثل وعى الكاتب ؛ فهو يقظ وفى أسمى درجات وعيه ونشاطه الذهنى .
ولايمكننا فصل الحلم عن المونتاج فكلاهما يكتمل فما جاءنا فى الوعى يعمقه الحل أو العكس بشكل أفقى فى الوعى يأتى فى الحلم بشكل رأسى وهكذا .
ومثال ذلك :

### الحلم الأول :

نجد فى بداية الرواية تساؤل عمرو الشرنوبى : لماذا حدث كل هذا؟ ولأنه يحيلنا إلى مجهول ولايتضح لنا ما حدث إلا من السطور الأخيرة من فشل وهزيمة واستسلام ورضوخ يأتى لنا الحلم الأول استشرافياً ؛ حيث يحمل ما سوف يحدث عبر هذا الحلم/ اللاوعى يقول فيه : (ص١١) «أخذته سنة من النوم، رأى فى إغفاءته حلماً ، غيمة ودخاناً وضباباً يحيط به، كلما انتقل من مكان إلى آخر وجدها فوقه، تتبعه أينما رحل، يراها فى حالة صراع وجلبة وصلصلة كأن مادتها الحديد والاحتكاك، كأنها الجنازير تلتف حول معصمه وساقيه ورقبته وعقله، كلما ذهب إلى مكان وجدها تحوطه مبتعدة عنه أحياناً ، تتعقبه أحياناً كثيرة، يحاول التوارى والهروب دون جدوى ، يجدها متربصة، أصبح رجلاً مسناً متزوجاً وله أولاد ، أبيض فواده، وخط المشيب شعره، أصبح شيخاً لازالت تتعقبه، عاش حيناً من الدهر زاد كثيراً

عما توقعه لنفسه فى محاولة الفكاك، لاحظ أن التعب لم ينل منه، وكلما رآها زاده هذا قوة وتجدداً» .

هكذا نجد الحلم يدور فى حركة دائرية عبر الأفعال المضارعة التى تتصدر كل جملة من جمل هذا الحلم تماماً كدائرة الطوق الذى يلتف حول معصميه ، وساقيه ، ورقبته ، وعقله . ففى المادة الحلمية ذاتها نرى الدائرة المحكمة عبر المادة اللغوية أو الأشكال الكابوسية/ جنازير تلتف، لكن يبقى الأمل ، ففى نهاية الحلم على نحو ما رأينا أنها لم تنل منه بل زادته هذه القيمة قوة وتجدداً.

ثم يأتى لنا الحلم الثانى الذى ينقل لنا الراوى فيه ما وصلت إليه هذه المدينة التى يعيش فيها من تخلف وجمود ولم يكن ازدهارها سوى ازدهار شكلى أجوف أيضاً يأتى لنا حلماً استشرافياً يعمق على المستوى الواقعى بعد ذلك، وربما ينصهر الحلم بالواقع فى السطور التالية مباشرة للمادة الحلمية ؛ ففى الحلم نجد قوله :

أخذ سنة من النوم، فلم ير فى أحلامه إلا طوفانات إثر أخرى، كتباً منحدرة تجرفها السيول، رأى المغول ونهر دجلة مليئاً بالكتب وهارون الرشيد والمأمون ينقذان ماتبقى، أخذ على عاتقه مساعدتهما يعمل بهمة وإخلاص شديدين، العرق يتصبب منه أحس أن طاقته وهنت ونفدت فاستيقظ راضياً عن ما قام به » (ص٤٢) .

فإذا كان الحلم يفرض علينا أو يرجعنا إلى واقعة هجوم المغول على بغداد وغيرها من العواصم العربية والإسلامية وإحراقهم لأهم المكتبات العربية وأعظمها ـ فعلى المستوى الواقعى نجد زيارة السارد / عمرو الشرنوبى لأحد مستضيفيه فى هذه المدينة ويجد كتباً كثيرة ومكتبة ضخمة لكنها على الرغم من هذه الضخامة والجمال لا تزيد الإنسان إلا عمقاً فى غربته وعزلته فكلها كتب تتحدث عن الموت وتمجد الشيطان والقبر وعذابه .. إلخ.

أيضاً ينصهر المستوى الواقعى / الواعى / مع المستوى الحلمى اللاوعى فى الحلم الثالث (ص ٧٦ ، ٧٧) .

فعمرو الشرنوبى يتقابل فى الواقع مع سناء، ويحدث بينهما ما يحدث من تعبير عن الحب والمشاعر الفياضة إلا أنه يراها / واعياً ، حزينة تتألم فيقول : «ثمة انقباضة قلب، أسى وحزن وشجن، قلق يجتاح هذه الإنسانة البالغة الرقة، بدا أنها ترتعش .. إلخ» .

يأتى الحلم ليعمق هذا الحزن ويفسره ، (ص ٧٧) : «جاءته فى الحلم صامتة وحزينة، استيقظ ملفوفاً بطبقة رملية كثيفة وناعمة، لها سمك وحجم، ترتفع فى أماكن عن أخرى تئز الرياح فى الخارج، ألواح الزجاج تصطك مع حلوق الشبابيك، تسرى القشعريرة فى جسده، سحابات الجير المترب تحجب أشعة الشمس، تجعل السماء قريبة، تتساقط الأمطار جيرية ناعمة، حاول أن ينأى عن غائلة الريح والمد».

ثم يعود بنا إلى المستوى الواقعى ليؤكد ما حدث فى الحلم؛ ويصبح حينئذ الحلم استشرافاً لما سيحدث ففى الصباح : يذهب عمرو إلى سناء كى يذهبا ليشتريا لوازم الزواج يجدها قد تم

ترحيلها إلى مدينة جارثيا .. وكانت الخطوة الأولى لترحيلها كلية إلى القاهرة ..

## ٤-٢ المونتاج العقلي

إذا كان الحلم هو تغييب للعقل ، واستخدام لتيار اللاوعى، أو توظيف له، أو استخدام للوعى الباطن فهنا فى المونتاج العقلى يكون توظيفاً للوعى والذهن فى أنشط حالاته وصفاته .. ففى المونتاج العقلى الأول عندما هبط عمرو إلى مدينة جارثيا وفى ثنايا تجواله فيها : «بدت المدينة لحظة خروجه من الفندق ثقيلة وكثيفة ضبابيتها مركزة تنحدر المياه فى شوارعها والسيول ..» .

هذا على المستوى الواقعى، يأتى المستوى اللاوقعي فى المونتاج قائلاً : «وبدا أن الأمطار تهطل دماً، والسماء ترسل كرات نارية، سمع الأمطار تغنى نغماً للأزمنة البعيدة المنسية، رجع مسرعاً، نظر من خلال الزجاج إلى السيول الجارفة التى لم يتعود عليها ...» (ص٤١) .

وكذلك بعد اقتحام الشرطة منزل عمرو الشرنوبى : «بدا له آلاف الثعابين البدائية الطائرة السامة، ذات الأجنحة، التى لم تتطور بعد حسب قانون الطبيعة، رابطة فى كل ركن وفى كل منزل وفى كل شارع (ص ١٩٣) .

وهكذا يرى الثعابين الرابطة فى كل منزل، كل ركن، كل شارع، أى شمولها للمكان تماماً يتفق مع الحلم الذى رآه مع أول صفحات الرواية (ص ١١) والذى رأى فيه الغيمة والضباب والجنازير وكلها كما هو ملاحظ تدور فى حركة دائرية، فضلاً عن دائرية اللغة عبر الأفعال المضارعة.

## ٤-٣ التداعي

إذا كانت الطريقة التحليلية يمكن أن تقدم عرضاً جزئياً مزيفاً أو مصطنعاً لتيار الوعى - فإن الطريقة الحوارية الفردية الصامتة مصطنعة تماماً كما هى مزيفة، وأن الحاجة فى تسجيل انسياب الوعى بواسطة الكلمات والعبارات تضطر الكاتب لرسم هذا الأنسياب على شكل خط أفقى مستمر شبيه بالخط اللحنى. ويشير «بول ويست» إلى أن من أولى خصائص الوعى أن تتداعى الأفكار والصور المتداخلة حيناً وتناسب بفطنة وذكاء حيناً آخر، فكرة بفكرة، أو صورة بأخرى، ولكن تتجلى براعة الكاتب فى خلق تداع مترابط على حد سواء كان هذا الترابط بين النص المتداعى والمتداعى، وبينه وبين النص الروائى كلية حتى لايكون خلقاً مشوهاً.

ومن الجدير بالذكر أن نقرر أن فكرة التداعى إنما هى فكرة قديمة قدم الإنسان نفسه؛ فما من حدث يحدث لنا إلا ويستدعى ثمة أحداثا أخرى كثيرة، وما من حديث إلا ويقودنا إلى أحاديث أخرى تنتهى إلى تساؤلنا : ما بالنا وهذا الحديث، وما الدواعى التى قادتنا إلى مثل هذا الموضوع . الأمر الذى يتضح فى إشارة «بول ويست» إذ يقول :

«إن فكرة التداعى إنما هى قديمة قدم الإنسانية والباحث عن الحقيقة - بحثاً أعمى وحده - هو من يروم أن يعرف متى استخدم هذا التداعى

كأسلوب أدبى لأول مرة» .
وتزخر رواية «صمت الرمل» بالكثير من الصور المتداعية عبر تجول السارد فى الشوارع، أو المكتبات ، أو الشركة أو عند أحد الأصدقاء.
فعلى سبيل المثال، نجد إشارته فى (ص ٥٥) فى ثنايا جلوس الراوى فى غرفة الطبيب النوبتجى : «جاءه شاى وأخذ يتصفح إحدى المجلات المصورة ولم يجد فيها شيئاً ذا بال» الأمر الذى استدعى لدى ذهن الراوى افتقاده لمجلة روزاليوسف ، والأهالى والأهرام، وبدأ يتحدث عن انتفاضة ١٨ ، ١٩ يناير .
وكذلك نجد فى ثنايا تجوال الراوى وبحثه عن كتب مناسبة يقرأها لم يجد إلا كتباً تمجد الموت وتعظمه . تتداعى هذه الكتب فكرة الموت ومنه (الموت) إلى أيديولوجية الشخصية المصرية منذ السبعينيات ، أو بتعبير آخر تلك الفكرة التى أصبحت مسيطرة على الشخصية المصرية السبعينيات فهى شخصية لا مبالية ، وقدرية، واتكالية ... (ص ٤٠) .
وأيضاً نجد التداعى عبر الذاكرة؛ ففى مهاجمة الشرطة لمنزله فى البلدة الأخرى يحطمون صورة عزيزة عليه تلك الصورة لن يستطيع أن يعيدها إلى سيرتها الأولى أخذ الراوى يتذكر يوم التقاطها ويعود بالقارئ إلى مدينة إيتاى البارود ، وأمه وأخته وأبيه والتقاط هذه الصورة ١٩٢ .. .
هكذا تزخر رواية : «صمت الرمل» بالعديد من التداعيات التى ترجع قارئ الرواية إلى أحداث ذاتية وثمة أحداث أخرى جماعية كقضية التعذيب داخل السجون للإخوان المسلمين فى ثنايا حكم ناصر / السادات .. على النحو الذى رأيناه فى شخصيتى عبد الحميد راجح، والدكتور رشدى .. (ص ٨٧)
كما يحيلنا الكاتب إلى قصة : الهجانة ليوسف إدريس وبها يستدعى بمبدأ الصمت / الإحالة إلى ما حدث فى القصة القصيرة للكاتب وما حدث للمجتمع أو للقرية المصرية حينما أرادت يوماً أن تدافع عن الكرامة المصرية وحقها الضائع . ص ١٤٤ .
وهكذا كانت النصوص المستدعاة فى أغلبها نصوصاً مسكوتاً عنها أى : اكتفى المؤلف بذكر عنوان العمل ويحيل القارئ إلى العمل المحال إليه .

## ٤-٥ الوصف ..

ثمة فرق كبير بين النص الوصفى السردى، والنص السردى الوصفى الأمر الذى لاحظه «جيرار جينيت» حيث يشير إلى ذلك قائلاً :
«الدار بيضاء ، وسقفها سبورى ، ونوافذها زرقاء» .
«اقترب الرجل من المائدة، وتناول سكيناً» .
ففى النص الأول وصف سردى، بينما النص الثانى سردى وصفى وينهى «جينيت» دراسته بقوله : «ما أيسر أن نصف دون أن نسرد ولكن ما أعسر أن نحكى دون أن نصف» . إذن الوصف ضد السرد، إذن يعمل الأول على إيقاف الثانى ولكى يسير الثانى لابد من قتل الأول أو وقفه .
بينما يذهب «تودروف» إلى أن الوصف قد يؤدى إلى التمطيط والتمييع فى الخطاب

الروائى؛ فالسرد أكثر «حيوية» والوصف أكثر «تأملية».

ويتساءل «تودروف» لماذا نعد الوصف والسرد متناقضين؟ ألا يمكنهما أن يكونا متضافرين فى تدعيم الحدث الروائى؟

«إن المسافر عبر سيارته بقدر سرعته ووصوله نحو الهدف بقدر متعته بجمال الطبيعة».

ورواية «صمت الرمل» استطاعت أن تسير بسرعة للوصول ولكنها أيضاً أكثر من محطات الوقوف والاستراحات الممتدة كى تتمتع بمتعة الرحلة ذاتها؛ فالمتعة ربما كانت فى أحيان كثيرة هدفاً فى ذاتها، الأمر الذى يلاحظه قارئ الرواية فى الأغلب الأعم من صفحات الرواية.

ونكتفى بذكر أرقام الصفحات : وصف المكان حتى يتحول إلى مكان أسطورى : ص ٢٠ ، ٢١ ، ٣٦ ، ٩٤ ، ١٣٧ .. إلخ.

## ٤-٦ الصور..

كما نتنسم أثر الرواية الجديدة وعلى نحو الخصوص أحد كتابها البارزين «ميشال بوتور» فى ثنايا تعليقه على الصور المعلقة أو التى تقابله ؛ ففى تجوال الراوى لمدينة «بوط» يعلق الراوى على صورة نخلة والحدائق المختلفة التى أقامتها البلدية .. ص ٣٣ .

ثم يشير إلى الصور التى تحرقها البلدية وتمنعها دار الفتوى ص ٦٦ . ولعل أهم الصور الدالة فى رسمه الكاريكاتيرى الذى كان مثار حديث الناس، وتم القبض على الرسام ومصادرة الصحيفة لمدة أسبوع وهذه الصورة أو الرسم هى :

يمثل بقرة ترعى فى «هان» وتحلب لبنها فى ديستراكو وتلقى روثها فى «رون» ويمكننا القول بأن ثمة بلاد اترعى وأخرى تجنى .. وهكذا .

كذلك الرسم أو الصورة التى ذكرت فى ص ٦٩ التى يقول فيها : «بدت فاتنة بكابها أعلى الرأس، وتقاطيع وجهها المصرى، ورشاقتها فى بنطالها وبلوزتها، تقف مستندة إلى جوار عمود أيونى فى بهو كلية الفنون الجميلة بالزمالك يعرف هذا المكان جيداً.

ففى هذه الصورة استطاع الراوى أن يصف لنا سناء إحدى شخصيات الرواية دونما أن يتعمد الراوى إلى وصف الشخصية ، وإنما هو يتجه إلى الصورة لا إلى الشخصية .

وكذلك عبر الصورة استطعنا أن نعرف جزءاً كبيراً مجهولاً من حياة الشخصية الرئيسية عمرو الشرنوبى وإحالته إلى الماضى حينما ذكر لنا الصورة التى داهمتها قوة الشرطة، فعندما أمسك بالصورة أحالنا إلى الماضى على نحو ما أشير إلى ذلك عند ذكرنا للتداعى ، ص ١٩٢ .

هكذا عمد محمد عبد السلام العمرى إلى اللوحات على طريقة ميشال بوتور، وإلى الوصف على طريقة آلان روب جرييه ، وهما من أنصار الرواية الجديدة فى فرنسا، كما عمد إلى استخدام المسكوت عنه فى ثنايا ذكره للنصوص المتناصة مع النص الروائى وهكذا تحدث بصراحة عن المسكوت عنه (١٧٠) وأيضاً بتعبير الرواية تكلم كثيراً صامتاً ؛ لذا كانت رواية «صمت الرمل» هى رواية التشكيل بالصمت .

متابعات

# بناء الاختلاف واكتشاف الهوية في شعرغادة السمان

خالد زغريت (*)

## في البدء كانت التفاحة :

فى البدء كانت التفاحة .. فى البدء كان الجمال .. فى البدء كانت الانثي .. إذا انشقت الحياة من ضلع آدم وتجسدت بتفاحة حواء، البدء الأزلى لجمالية الوجود والسر المتغامض الذى مازال يحتاجه الكون فى سيرورته لتحقيق وجوده بموازاة هذه التفاحة، ومازال حلمه اللامنتهى هو تحقيقه لهذه التفاحة، للحضارة، فى أروع صورها، لذلك كان بدء السر الكونى الغامض الذى يشغل الأداء الحضارى والوجود بهاجسه، ومازال النشيد الأول الذى يتصارع مع الوجود إلي تحقيقه مع جملة احتذاءات الحضارات لبلورة الجمالية المنشودة من مفهومية الحيل المثل ـ التفاحة ـ ولقد أدركت الأنثي منذ وجودها الأول ملكتها فى الإلهام الجمالى ، وكينونته الذرائعية لتحقيق سبل الخلود والمثل فظلت أمنية لجوهرها ، ذائبة علي تطوره والبحث عن صورة تجسيده حسب أداءاتها وفعلها ، ولم تبهت ألوان هذا الحلم رغم التراكمات التى طغت علي جوهرها عبر السيرورة الوجودية. ولسنا بقصد العرض التاريخى لرصد التشوهات والترسبات التى لحقت بالقطب الجمالى المكون للوجود .. هذا. لقد أدركت الشاعرة بوصفها حامل لواء الهم الأنثوى أهمية استجلاء هويتها وتأصيلها وبناء الاختلاف لصيانة خصوصيتها ومصداقية ماهية ذاتها إنسانياً فى مواكبة التطورات الحضارية وسيرورة الحياة، ولقد التزمت الشاعرة غادة السمان برسالة المرأة العربية وسعت لفك حصارها وقيودها ونفض الصدأ الذى تراكم علي وجودها فأعلنت حربها المقدسة فى الدفاع عن جوهر صورتها وأساسها الوجودى ، فاجتهدت فى مغالبة التفسيخ الذى ألحق بشخصيتها واستواءاتها الحضارية، فقرأت تاريخ وجودها، ماضيها، وحاضرها ، ومستقبلها، وأدركت ذاتها ومعني وجودها، فكانت امرأة شاعرة تستشف ذاتها، وتجسدها بالقصيدة التى تؤديها بغنائية عنبة، مرددة صداها الطبيعة التى لم تكن إلا قرينتها فى الوجود ، ولقد تجسدت هذه الرؤية فى شعر غادة السمان علي شكل ثنائيات مقترنة لإنبات المدلولات العميقة ، لصورة المرأة فى الطبيعة ... ويمكن قراءة هذه الثنائيات التى تؤسس

* كاتب سورى مقيم بقطر .

رؤية غادة السمان فى استجلاء الهوية وتأسيس الاختلاف علي المستويات التالية :

## الكائن / الكون :

* لم تكن غادة السمان شعرياً منغلقة علي نرجسيتها فى الانتصار لجنسها وتمجيد كونيته، لأن الكائن هو أداء الكون، قطباً الوجود، وهما علاقتان متواشجتان لتحقيق الوجود، فالمرأة ليست رهينة الافتنان بكونها بقدر ما هى مشاركة فعلية فى حركية الكون وأداءاته الاجتماعية، فالمرأة أحد أهم أقطاب القوي التى تجند فى سبيل بعث الوجود واستعمال حضارته لخدمة الكينونة وخلود الكون من صورة الخصب والجمال الذى تصبح المرأة مادتها :

(لاتباركنى بفتور
اقتلنى بحرارة
وفاءً للحياة
بدلاً من نذوى معاً ببطء
وفاء للموت
ها أنا أفتح صندوق الآثام
لأستعيد حصتى من النجوم والأزهار والفراشات
والأكاذيب وأمضى هاربة من ميتم النساء
اللطيفات الدامعات
إلي حيث أصنع فصولى وأختار رياحى
وغاباتى وصقورى وأكسر إبرة بوصلتى التى لم
تكن لتشير إلا صوبك [1])

تستحضر غادة السمان الأنثي فيها صورة للطبيعة فى ألق خلقها وفرادة خصوبتها وكونيتها لتأصيل جوهرها وتأكيده، ونشر آليته الجمالية التى تمنح الوجود جناحه الآخر للتحليق والمثابرة علي تحقيق أفقه، وهى تستبصر كينونتها فى ضوء حركتها المتفاعلة مع الوجود، وطبيعتها وخصوصيتها وإيحاءات هذه الخصوصية فى إشاعة الوجه الجمالى المتجسد فى كينونتها؛ أى تصير المرأة وجوداً بالآخر ليشف عن الكون :

(لو لم أكن حرة كالأمواج
لما استطعت اختيار شطآنك لأروح
وأجئ عليها ليلاً
أسامر الرمال والقواقع والنجوم وضوء القمر
منشدة بصوت عرائس البحر لو لم أكن حرة
لعجزت عن حبك [2])

لاتنشد غادة السمان المغايرة إلا لتحديد موقفها تجاه القطب الآخر الرجل بأداء يحصن خصوصيتها وجوهرها، ويصون حريتها كمشارك غير مصفد بالعرف الشرقى الأبوى ، لذلك تحاول الشاعرة اختراق النص الأنثوى السائد وإبداع نص جديد مبدع بموازاة جوهرها وحقيقتها ، لقد آمنت الشاعرة بضرورة التغيير، وتأصيل شخصيتها بوصفها مشاركاً محرراً من الوصاية، فانطلقت تبحث عن أجنحة تليق بأفقها وخرجت عن النص الذى رسخته التراكمات المضادة لحقيقتها ، فأبدعت النص المضاد «نصها الآخر».

(لا أريد أن أحبك ولا أنساك
أريد أن أظل علي حافة ذلك الوجع الغامض
الملقب حباً
كى أظل أكتبك حتى النفس الأخير لمحبرتى
وبين آن وآخر

ضمني إلي جناحيك وحلق بي
لنحتفي بأمسيات
كنت أزورك فيها شرنقة
وأغادرك فجراً فراشة)[٣]

تولدت المواجهة بين غادة السمان والنصية القديمة المرسومة لها ـ موضوعياً – فلم تأخذها الحماسة لبناء وضع الهجوم إذ القصيدة النسائية لم تتذرع بجملة هجومية بقدر ما كانت في وضع الدفاع عبر استبصارات واعدة مسترشدة بحركية الكون وسيرورته وفهم موقعها بوصفها قطباً أساسياً في تنشئة الكون وديمومته لذلك حققت الانقلاب علي المساكنة التي فرضها الآخر لاحتوائها مكسورة الجناح، فسعت الشاعرة لإلغاء هذه المساكنة مجاهدة في سبيل فتح فضائها المغاير والمشروع بحثاً عن التوزان الوجودي وتفسيخ القواقع المتكلسة التي تصنعت لتغييب حقانيتها في ممارسة قطبيتها الوجودية.

## الجسد / الأرض

تنشأ هذه الثنائية في شعر غادة السمان استجابة لنداءات الذات قصد الانبثاق من خفائها والأندساس في أصقاع الحياة ـ الشعر ـ حيث تستقصي الشاعرة من خلالها كينونتها، وذلك بمقارنة دلالات الجسد ـ الخصوصية ـ (ولادة ـ عطاء ـ حياة) مع دلالة الأرض التي تماثلها، وتلتقي الدلالتان في دلالة كلية هي (الأم) ولاتحتاج دلالات الأمومة لكثير من التشريحات، لاستشراف هويتها الكلية ورصيدها الكوني ومركزيتها للحياة، لذلك أصبحت الكتابة الأنثوية توجهاً حيوياً حلولياً، يساكن الأشياء لإيقاظ قوانين الحياة فيها وبلورتها خصوبياً.

(هل تذكر كيف كنا نمشي فوق رؤوس أشجار الصنوبر والتلال ونتعثر بالنجوم
وكيف كنا نمد أيدينا إلي القمر ونلاطفه كقط
وكيف كنا نغمس أقلامنا بالغيوم
ونكتب بحبرها الشفاف علي صفحة الأفق
حتي فجر الأوراق الساخنة
هل تذكر كيف كنا ننفض التثاؤب عن وجه المدينة
قبل أن نذهب إلي النوم والشمس تقهقه
تصير يدك بجعة
وأنت تمدها صوبي لتحتوي وجهي بكفك
علي ارتفاع ثلاثين ألف قدم من الذكريات[٤])

تبني غادة السمان تفاصيل صورة المرأة من خلال التشكيل الحيوي للهوية الأنثوية قصد استكشاف بناء الاختلاف في هوية المرأة العربية لكونها شاعرة لم تعد مجرد أنثي تصارع لتحديد جنسيتها المطابقة لجنسية الأرض وحسب، لذلك ركزت في جهادها لتحقيق ذاتها بوصفها بنية كونية لا تحجمها الأسلاك والحدود، مما يفتحها علي تحقيق بهاءات إضافية يستدعيها الاختلاف في تشكيل الأنوثة :

(إذاً التقينا
واستيقظت الغجرية في أعماقي
من سباتها الاجتماعي الطويل
وعادت تخاطبها العناصر
يناديني النهر الشهي : تعالي وأغرقي ..

لتتعلمى
كيف تتنفسين ملء رئتيك
تنادينى الريح : أنا صوت القارات المجهولة
ألم تفتقدى الرحيل إليها
تنادينى الشمس : تعلمى حكمة العصافير
الإقامة فى العش طقس عابر
والطيران وحده هو الحقيقة) [5]

تتركز المغايرة التى تنشدها الشاعرة فى بنا مجري لذاتها فى جغرافيا الوجود الكونى فى صورة اندساس ذكى فى السيرورة الحضارية ، لقد راحت الشاعرة تنشد أفقها المطلق ، مكسرة النص المحنط لكونيتها وإشراقاتها، وتجدد فى ألوانها التى بهتت بفعل الصدأ الذى فرضته التراكمات المتولدة عن الانحدار الفكرى الحضارى، اللذين طبعاً المراحل الظلامية التى تشكل عنوانات واقعنا، ونتيجة إحساس الشاعرة بوطأة هذه التراكمات والحيف الذى يلحق بها من جرائها، راحت تحدد موقفها وتستحلى موقعها مجترحة المفهومات والأدبيات المتداولة عن كيانها لخلق مفهومات جديدة تليق بكينونتها، وهذا ما حتم عليها ابتكار الآفاق الاختراقية لما هية ذاتها، وتتجلي هذه الاختراقية باستجلاء جمالية أخري لمفهوم الجسد / المرأة ، وتحليقات إبداعية خارجة عن قانون الرؤية الجمالية السائدة:

(أعيش حباً علي غير هدي
حباً ماكر الأفراح، متأرجحاً داخل مراياه
كالمدن المشيدة فوق الماء
فهل تجرؤ علي أن تمد يديك
وتفتح ظل الباب المتماوج فوق صفحة المياه
وتقبله منى ... ذلك الحب الضال ..
وردة سواء
فى ليل المخاطر الشهية لامرأة زئبقية الأمزجة
وتعشق الحب وتكره الحبيب [6])

إن نص الأنثي مضاد للثبات وهو فى عمقه الشعرى نص خلق وتجلى لذاتها، عبر جغرافيتها الداخلية، فالشاعرة تنشد أغنية خصوبتها الوجودية فى أرجاء محيط الكون :

(عصفور ينقر حبة قمح من يدك
ثم يعاود طيرانه
فى المدي
هكذا الحب
لحظة فرح كونية هاربة.
كنجم اشتعل ثم هوي [7])

## الحب / الفصول :

تأسست رؤية غادة السمان الشعرية علي فضاء الهاجس الأنثوى وطاقاته، فإذا كان الحب أنوثة الأشياء لخصوبته وجماليته فإنه فى الشعر يصبح إعادة بناء للعالم جمالياً وخصوبياً، لذلك لم تعد الشاعرة تري الحب وفق القوالب المنجزة أطراً تراجيدية تتغناه الأساطير والتراث الوجدانى بمنتجاته المأساوية، فالحب هو أداء خلقى جمالى متمايز بحضاريته وتصاعديته الكونية، وليس علي الشاعرة أن تجعل من صورتها ترجيعة لبكاءات ليلى العامرية .. ونواحات بثينة .. فالحب فصول متعاقبة ، تشكل فى هذا التعاقب دورة الحياة، دورة البناء الحضارى وإنشادات خلوده، وهذا ما يستدعى

الأداء الجديد وطقوسه الخلقية المتمايزة :
(منذ ألف عام كان ربيع وأحببتك
وباركتنا البراعم وعصافير الفجر
اليوم
إينما كنت وكيفما كنت أتذكرك مع الربيع
تهب رائحة زهر الليمون علي
حتي وأنا فى عرض البحر
فهى عبير أيامنا معا)٨
أيقظ الوعى الجديد المتسرب إلي الشاعرة الحديثة من الثقافات المعاصرة المرتبطة بماهية العصر - الإدراك بحتمية اختراق النص الموميائى للحب، وترسيم آفاق ملائمة لوجودها وقيمتها الحضارية وماهيتها الإنسانية، فاجتهدت فى قراءة نصية الحب بأصابع مغايرة ، قرأته فصولاً، لانصاً، فصولاً تتعاقب وتتداخل لتشكل كونيتها الجديدة ودورتها التصاعدية، وأنجز هذا الحب حركية إنتاجية خصبة فى سيرورة الاختراق الحضارى، وهذا ما دعا الشاعرة أن تنطلق فى مغايرتها من تحديد موقعها بوصفها فرداً مشاركاً فى بنية الحضارة، وتحقيق السمات اللازمة لهذه المشاركة ومايستلزمها من تحرير وانطلاق وتجديد لغة الأنوثة وأغنيتها المتخاصبة :
(منذ عصور وأنا أتوغل فى حبك
آملة أن أتعرف علي نفسى
فى حبك شيء من حرارة أهل دمشق
وياسمين دمشق وعذوبة دمشق
وخرير مياهها وزمنى الغابر
اللامنسى فى بلاطها
أتوغل فى خضرة حبك
أخطو إلي أحشاء الأشجار
لعلنى أتعلم الاستقرار
لكننى حجر لاينمو عليه العشب إلا إذا
تدحرج)٩
إن ثقافة التجديد التى تتلبس الشاعرة تفرض علي الشعر النسوى أن يتحول إلي تقصيات رؤيوية تجترح الأنوثة من الظلامات المتمكنة من الواقع، والظلامية السيدة له، مما يحيل النص الأنثوى إلي اختراقات للنص المألوف والقاعدة المتآكلة والمترسبة فى حركية الواقع وإجراءاته الاجتماعية لذلك تصر غادة السمان علي تحقيق كيانها من دون أن تمكن الآخر من ابتلاعه وتذويبه، فتسعي إلي تحصين هذا الكيان بالدفاع عن جوهره وأحقيته ومشروعية نورانيته الحضارية، فالحب ليس إجهاضاً للجوهر الأنثوى لأنه تأصيله وتأكيده واستمراريته :
(تسألنى عمن عرفت قبلك
هل أنت ترتدى ذاكرتى
كقميص خشن مطرز بالأشواك
تركض به بعيداً لتتعذب
لن أقف أمامك مذنبة مثل منبه رن قبل الأوان
لن أهرب من الصدق إلي الشعر
نعم أحببت قبلك
وسأحب بعد
ذلك لاينفى أننى أحبك ١٠)

## ثقافة الاختلاف

فى ختام هذه القراءة فى شعر غادة السمان

لابد من التأكيد علي أن تجلى مقولة اكتشاف الهوية وبناء الاختلاف فى شعر غادة السمان ينفتح دائماً علي فضاءات مضاعفة كون غادة السمان تبنى فى شعرها ثقافة الاختلاف قبل كل شيء وهى تمارس هذه الثقافة فى شعرها علي مستوي الشكل و المحتوى اللذين يخرجان علي النص القديم للأنثي العربية لذلك فنصها الشعرى الجديد والعابر للنص الشعرى العربى يطرح إشكالاته وصدامه المميز فى الثقافة العربية معرفة وفناً ورؤية مما يجعل صورة هوية الأنثي العربية فى شعرها محيطاً شائكاً من اختلاف الكتابة المختلفة .■

## الهوامش

١- غادة السمان : رسائل الحنين إلي الياسمين ، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان ، ١٩٩٦، ص ٤٧-٤٨ .

٢- غادة السمان : عاشقة فى محبرة، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان ، ١٩٩٥ ، ص ١٤٢ .

٣- غادة السمان : رسائل الحنين إلي الياسمين، مصدر سابق ، ص ٢٩-٣٠

٤- المصدر السابق ، ص ٣٢ .

٥- غادة السمان : عاشقة فى محبرة، مصدر سابق، ص ٦٢ .

٦- المصدر السابق ، ص ١٠١ .

٧- المصدر السابق ، ص ١٣٨ .

٨- غادة السمان : رسائل الحنين إلي الياسمين، مصدر سابق، ص ١٢١ .

٩- المصدر السابق ، ص ١٦١ .

١٠- المصدر السابق ، ص ٢٣ .

متابعات

# من خطاب الأنا المبدعة إلى المخيلة النقدية

## رؤية في حتمية التكوين

## والصدام الخطأ بين الإبداعي والنقدي

د . خلف عبد العزيز (*)

**لم** يكن رولان بارت منصفاً إلى حد بعيد حينما تصور أن المدول signifiant ملكاً مشاعاً، مضفياً بذلك روح الثبات الدال sig-nifié وحده. ولقد أدت هذه التحولية القيمية للمدلول إلى تطور الصراع القديم بين الخطابين الإبداعى والنقدى. وبات جلياً اليوم والعالم طوى صفحات القرن العشرين أن الخطاب الأدبى (وهو خطاب وثائقى وتصورى فى آن واحد ساهم فى جلاء الكثير من الحقائق والألغاز التاريخية التى لم تتجاوز حد التضارب وعلامات الاستفهام لدى كثير من الكتابات التاريخية ذات الصبغة التبابنية) يعانى منذ مهده ضروباً من التشكيك والاتهام ، فهو ليس نتاجاً خالصاً على حد تصور رسخ منذ أمد جد بعيد فى المخيلة النقدية التى صاحبته منذ قرون عديدة ويكفينا النظر فى خاتمة منطقية لشتى البيئات التى تمت تلقى الخطاب الأدبى فيها للتثبت من حقيقة هامة، ألا وهى أنه ليس هناك نص أدبى يتمتع بوجدية خالصة، فكيان قائم على حوار وجواره ووجوده الاجتماعى ولحظته التاريخية والبيئية ، وهو خطاب يعيش على التغذى من النصوص الأخرى على حد تعبير أحد أبرز الميزانين النقديين فى هذا العصر [1] ، أو هو خطاب يستقى وجوده من انعاطفه وتبعيته للنصوص الأخرى التى تسبقه فى الزمن، فكيانه بذلك رهن لقراءة ثانية لهذه النصوص التى يجرى حواراً معها وفقاً لتصور أحد اللغويين الغربيين المحدثين [2] ، أو هو خطاب استبدادى يستقى وجوده وماهيته من جراء الحوار الهش الذى يديره مع الوسط المتلقى الذى لايمكن له أن يزامنه وفقاً لتعبير أحد من كرسوا جهد كبيراً فى ملاحقة الخطاب الأدبى [3] .

هذا التلازم القديم بين الخطاب الأدبى ومتلقيه الذى يصطبغ بطابع فلسفى لم يكن ليمر دون أن يحرض الدراسات الإنسانية الأخرى وأهمها الفلسفة، فى أن تدلو بدلوها فى هذا المعترك الاحتدامى السرمدى. فلعلنا نذكر إن سقراط ـ بعدما هاله أن ـ من بين شعراء عصره ـ لم يكن بينهم من يقوى على تأويل شعره بعدما أخضعه لمنهجه الاستقرائى ـ قد سعى سعياً حثيثاً إلى فصل ثلاث قدرات يتمتع

* باحث أكاديمى مصرى .

بها الإنسان، بعضها عن البعض الآخر، أولهما القدرة على تلقى نص أدبى، وثانيهما القدرة على تفكيكه منطقياً، أخيراً القدرة على الحكم عليه حكماً موضعياً .

ومن بين القدرات الثلاث التى تحدث عنها سقراط ، ظلت الثالثة تحظى بشرعية ووجود بعدى من الناحية الكرونولوجية chro-nologique من حيث علاقتها بالخطاب الأدبى المصاحبة له، ووجود قبلى لدى بعض الأوساط التى تلتحف بمعطف الثقافة فى حين أن سلطانها وبرجوازيتها الثقافية تأسستا على ما أفادته من المتلقى النقد الأدبى، وليس من مطالعتها وعلاقتها ورؤيتها للخطاب الأدبى. أنها بالأحرى لهجة مزدوجة لهذه البرجوازية الثقافية التى لاتدين بالفضل لمن أسس عقلها الثقافى النقد الأدبى، بل تمضى وتعتمد لغة الخيانة الأيدلوجية وتدير ظهرها لمن ناصرته فى الباطن ، وتبنت أحكامه الخطاب النقدى فى الحوار التقريرى. وربما كان مؤشر مبيعات كتب النقد الأدبى بمختلف توجيهاته ومذاهبه فى أوروبا والعالم العربى يدلنا على هذا الوجود العلاقاتى المزيف بين ثلاثة أقطاب تصاحب عملية الكتابة ألا وهى الخطاب الأدبى الإبداع / الخطاب النقدى / المستهلك الثقافى، ففى حين تقدم أعداد هائلة ثانوية على اقتناء دراسات نقدية حول البؤساء لفيكتور هوجو ، يندر رواد المكتبات الباحثون على شراء الرواية النص الأدبى المبدع .

## الخطابان الإبداعي والنقدي : حتمية التلازم والصراع

أن حتمية هذا التواجد بين العدوين الحميمين (الخطاب الأدبى / الخطاب النقدى) تظل دوماً بمثابة علاقة مزاحمة هيجيلية يحاول فيها كل فريق إزاحة واستبعاد الآخر حتى وأن كانت طريقة الإجراء هى الاعتراف بالآخر بغية إقصائه أو تهميشه فيصبح بذلك الحاضر الغالب. ذلك أن غاية الخطاب الأدبى وبعده الأيديولوجى - إذا تصورنا أن له غاية فى الأساس - تكمن فى محاولة إعادة إنتاج الواقع وفقاً لمعايير وصور شخصية بحته، أو البوح وإزاحة ما تضمره النفس المبدعة وفقاً للتحليل الفرويدى للأدب، مقصياً بذلك دور العامل الآلى فى العملية الإبداعية وهو المتلقى أو الغريمى فالإبداع لايسعى لإصابة متلق أو جمهور مسلح لمعاير ثقافية معينة، أى أن مسألة الإبداع ليست تصميم مؤلف لجمهرة معينة، أما الخطاب النقدى، وهو خطاب يستمد شرعيته من مزاولة نشاطه التذهيبى من التصاقه والتفافه حول الأدب، فيسعى - لاقيا فى سعيه كل نجاح - إلى تأصيل أدواته ومعطياته من خلال الخطاب الأدبى فيطاوعه ويلبسه قالبه وتوجهه أو يحاول أن يروضه مخضعاً إياه لما يمكن أن نطلق عليه التبنيّ أو التجاوز العضوى للنص، وهو محاولة تصغير النص وتفكيك وحداته بشكل يسمح بربطه باللحظة التاريخية أو الاجتماعية أو السياسية، أو محاولة النيل منه بأدعاء أنه ليس خطاب الانا المبدعة، ما هو إلا

خطاب الـ (نحن) ـ أو الـ (أنتم) أو الـ (هم) ، وهى إتحاد العناصر المؤسسة للنص الأدبى، والتى تشارك فى مركبات شتى كالطبيعة والجنس واللحظة والنصوص الأخرى وغيرها، كل بحصته، فلا يصبح المبدع لذلك سوى أداة خلقتها اللحظة ودفعتها أن تكون ممثلاً لها.

وفى كل من الإجراءين (الإبداع والنقدى) ، تظل العلاقة بين الخطابيين علاقة تضاد وتزاحم تصب فى بعض الأحيان فيما يشبه الإحتدام ، وهو إحتدام تقليدى كالقول الشهير الذى يتبوء به الخطاب الأدبى، من أن إلى آخر ، متى استبد به الخطاب المنازع الخطاب النقدى، وغدا ينال من الخطاب المنازع. ما النقد سوى إبداع مخفق أو كالقول الضدى الذى يعتمده الخطاب النقدى متى ثبت له أن غريمه الخطاب الأدبى يسلب لب جمع غفير من جمهرة المثقفين ما كان للإبداع أن يوجد دون وسط متلق. ولجلاء الأمر علينا أن نقول أن الخطاب الأدبى يعانى فى علاقته بالخطاب النقدى علاقة تصل إلى حد العبودية، إذا جاز لنا استقدام هذا المصطلح من لغة الساسة واستخدامه فى هذا المقام. فإذا كانت وجودية الخطاب الأدبى رهن التصاقه بوسط متلق شرعى الخطاب النقدى فإنه فى ذلك التلازم الحتمى يقف موقف المتهم، أبكم ليس له أن يدفع عنه سهام الآخر فينتهى به الأمر أن يطالعنا مذعناً فى ثوب متلق عادى ـ كل حكم طالما أنه أصيب بداء البكم متى قذف به فى ساحة النقد وأصبح النص نصاً نهائياً. ولهذا فتظل هذه العلاقة علاقة مزامنة مزمنة لايستطيع أى من الفريقين الفكاك منها رغم الفارق الزمنى الذى يفصل بين لحظة الإبداع والإنتاج النقدى حول الإبداع.

## الشوفينية Chauvinisme

ولاتخلو عادة هذه النزعة النقدية من دروب الشوفينية أو التزمت القومى ، إذ أن حضارة أمة تميل عادة إلى التنقيب فى الحضارات الأخرى بغية اكتشاف روحها وديناميتها المؤثرة فى الآخر، فيقودها هذا التعنت إلى إعادة أدنى مركبات التشابه بينها وبين الحضارات الأخرى حضارات مستقبلية. ولكن سادت هذه الروح فى النصف الثانى من القرن العشرين على أيدى المقارنين الفرنسيين وتابعيهم إلى حد أن فرانسوا ماريوس جيار Francois-Marius Guyard جزأ الأدب إلى آداب مرسلة وآداب مستقبلة أو آداب أوربية وغير أوربية، وهو إدراك ثار حوله جدل كبير فى هذه الآونة ولم يتقبله نهج ما وراء المحيط (النهج الأمريكى) على يد رينيه ويليك واوستن وارن، وحتى داخل التقليد الفرنسى آنذاك على يد رينيه ايتاميل René Etiemble الذى اتخذ من المثل الفرنسى (المقارنة ليست عقلاً) منهجاً له وألف كتاباً يدين فيه هذا النهج العنصرى. ولقد أدى هذا الأمر إلى التخلى عن الشوفينية فى الوسط النقدى الفرنسى فأصبح هدف الدرس الأدبى كما يزعم ايف شيغرل Yves chvrel ، وهو أحد أعلام التقليد الفرنسى فى الأدب المقارن وهو إطلاق الفرضيات

والتقدم صوب الآخر وترك الناقد للنصوص يتحاور بعضها مع البعض الآخر بغية رصد القواسم المشتركة بينها .

وما كان لهذه الروح المتفشية التى يمارسها الخطاب النقدى حول الإبداع أن تعانى الجمود، بل تفشت فى الدراسات النقدية الأخرى التى مارست ومازالت تمارس حضوراً حول الخطاب الأدبى، كعلم الاجتماع، وعلم الأسطورة، وعلم النفس وعلم اللغة . وأصبح القاسم المشترك بين هذه الدراسات جميعاً، هو إحالة الإبداع إلى الفضاء الاجتماعى كما يتصور الاجتماعيون وكان من أثر ذلك الموجة التى دعت فى العقد السادس فى القرن العشرين إلى دراسة الرواية والأدب دراسة اجتماعية بحته، وأعادوا هذا الخطاب الأدبى إلى مرجعية أسطورية ، إلى حد أن البعض يميل للاعتقاد بأن العمل الأدبى ما هو إلا تطور موروث وظل له، وأن الحضور الأسطورى فى خطاب الإبداع الأدبى يتمحور حول ثلاثة أبعاد مختلفة هى ، البروز والمرونة والإشعاع . وربما كان علم النفس أقل العلوم الإنسانية جوار بالخطاب الأدبى فلقد اكتفى بالنظر إلى الأدب على أنه حديث الأنا الآتية المعبرة عن خلجاتها دون عناء ، وأن ترسيب اللاشعور يساعد كثيراً على تشفبر ألغاز مستعصية فى الإبداع .■

## الهوامش

١- انظر مقدمة البروفسير جارى مارى كاريه Jean-Marie Carré لكتاب

Littérature Comparée PUF, Paris, 1965.P.6

2- Philippe Soilers, Théori d'ensomble, Paris, Seuil. 1968, p. 75

3- Dominique Mangeneau. Pragmatique du discours littéraire.

فنــون

# أحمد معلا :

# حشود كونية تتأرجح بين الثنويات التشكيلية

د . أسعد عرابي (*)

**تمثل** تجربة أحمد معلا ( من مواليد ١٩٥٨م) منعطفاً حاسماً فى تحول تقاليد التعبيرية السورية» المتمايزة من المعاصرة إلى ما بعد الحداثة مباشرة . وبالقدر الذى يمثل فى رقعتها الشطرنجية تمفصلاً عضوياً بالقدر الذى يجعله منفلقا خارج عقائدها و صيفها المؤسلبة، هى التى تحولت مع الأيام من «إبداعات» الستينات إلى «اتباعيات» الثمانينات ومابعدها.

وإذا كان إلتزم بما إلتزمت به ثوابتها «مثل» مركزية الإنسان فى الفراغ المطلق» فإن فنه بعكس «أيديولوجيته» خرق كل ماهو منهى عنه - وقد سى، وكل ما يمثل إشارات حمراء فى زنزانة الإلتزام العقائدى .

يملك أحمد معلا قدرة إسفنجية خارقة على إمتصاص كل مايشر به فى يومياته وما يصادفه خلال تجواله فى تاريخ الفن، ثم تدمير ما إجترعه وإعادة إستحواذه . فى هذا الرحيق والنسغ التوليفى الكونى أو الشمولى يبحث عن أبجدية نسبية، ولفة على قياس الكوكب الأرضى شارداً عن أية حدود محدودة، حتى لتبدو اللوحة و كأنها خارطة وطنه الرحمى المشيمى الطوباوى التطهرى التى يخرج بها من آثار العالم وسكونيته وأحماله التراثية والذاكراتية المرهقة .

يمتطى براق التشكيل كل مره دون وسيط ودون إلتزامات سابقة .

لعل هذا مايفسر العنوان المشترك فى أبرز معارضه يدعوها «تجارب» ، يضع البحث القلق الشجاع بديلاً عن الوثوقية الحذره والأسلبة المفتعلة .

تبدو معارضة مثل مناهجه التربوية أشبه بالناقوس الذى يتراوح بنزق «ديوينزوسى» بين الضد وعكسه ، لدرجة يتأرجح فيها متطرفاً خارج مساره ، يقفز فى هذا التعارض من الأطروحة إلى عكسها ، تفرخ هذه الصبوات المتناقضة وتتكاثر من ذاتها فتبدو مراوحاتها سمة ديناميكية جعلته الأشد تمايزاً على مستوى سلوك القلم والفرشاة ونحت اللون، وعلى مستوى المحاكمة التربوية، فقد تخرج من قسم الاتصالات البصرية عام ١٩٨١م من كلية فنون دمشق ، ليسافر إلى باريس عام ١٩٨٧م فيصبح خريجاً للمدرسة الوطنية العليا للفنون الزخرفية» ومدرساً بالغ التأثير ، هو ما أثار حفيظة زملاءه، فدفعوه إلى الاستقامة ، وخسرت كلية الفنون

* فنان وناقد تشكيلى عربى مقيم فى باريس .

أشد مدرسيها حيوية ومستقبلية فى قسم الإتصالات البصرية. ولكن «رب ضارة نافعة» فقد عاد إلى الحياة بعروفها وأخطارها وتناقضاتها فى دمشق، يجترع حيوية قلقة، نخذت أعماله وشخصيته بالسمة الوجودية الأصيلة هى التى كان رائدها المعلم فاتح المدرس.

شكلت تجربته الوجودية، إذن على أصالتها نوعاً من المماحكة والإشكالية المزمنة التى ترفض قوالب الزمن خارج اللحظة المعاشة يقتطع فى كل شريحة «حياتية ـ إبداعية» الزمن النسبى.

متخلياً عن بعده الذاكراتى والتراثى الأطلالى، يعيش راهنيته فى عمقها العمودى المنسلخ عن سيرة الأشياء، بل إن ما يجمعه مع فاتح المدرس هو الاعتماد على النسيان أكثر من التذكر يصفق معلاً أجنحته وفراشيه باحثاً فى طيرانه العبثى عن مواطن تشكيلية تعددية توليفية مثيرة لم يسبقه إليها أحد، لذلك فهو محدث فى ريادته، ورؤيوى فى تطرفه العبثى المراهق، مدمراً الحدود بين أنواع الفنون (كما هى توجهاته الدراسية والتعليمية)، فهو مصمم كرافيكى ومصور فى آن ـ هو مصور يقتصر على بعدين ومصور ينحت السطح بكتل العجائن، ثم هو مصمم مسرحى وسينمائى متفرد، وهو ما أعطى لأعماله صفة المشهدية الإعلامية أى بمصطلح ما بعد الحداثة: «البرفورمانس»، فالأداء الكرافيكى والإعلامى، جزء من إحتفاءاته المثيرة وهنا نقع على أهمية دوره.

يعتبر أحمد معلاً من أبرز فنانى ما بعد الحداثة فى التعبيرية السورية، فهو أول من أدخل صيغة «المشهدية» (البرفورمانس) فى العمل الفنى، وذلك من خلال مرثيته إلى الأديب الراحل سعد الله ونوس، ويعتبر هذا المعرض الذى أقيم عامر ١٩٧٩م، فى «صالة أتاسى» إنعطافاً مفصلياً فى حداثة المحترف، معتمداً على توليفات من أنواع التعبير البصرى الحرّ، مستقى من الحساسية الإعلامية والمسرحية واضاءتهما السينوغرافية، يعتبر بنفس الوقت من الذين إلتزمت موهبتهم بفضيلة الرسم (التى حفظتها أمانة المعلم نذير نبعه واستاذه إحسان عينتابى).

ناهيك عن وعيه النقدى والنصى الاستثنائى، مما يكشف فضوليته الثقافية والمعرفية التى تقطف من كل بستان زهرة دون تفريق بين أنواع الفنون والآداب، بين تراث اللغة العربية أو الفرنسية.

هيأ معلا فى تسارعه الحداثى الشاب وصلابته الثقافية لتجواله بحرية لايعقلها قيد فى تاريخ الفن المحلى والعالمى معيداً إستحواذ قطافة من جديد بعد تدمير معطياته، مهيأ للجيل التالى فرصة إقتحام جدار العقل إلى مساحة الحعذيان.

والتطرف المقدام، هو الجيل الذى تحضرنى من إضاءات مواهبه على اختلافهم بحته: فادى يازجى وسارة شمه وآخرين.

لايحكم معلاً العالم ضمن فلسفة مسبقة تثاقفية مسبقة، بل أنه لايبحث عن عناصر الإنسجام والتناغم (مثل هارمونى الألوان) وإنما

على القوى المتناحرة الإفتجائية والمتعارضة فى الفعل «السلوك المخبرى» وفى الفكر الاختباء النظرى فهو يفضل مشهد حجم البراكين فى لحظة إنطفاء شعلتها فى باطن الأوقيانوس عن المنظر الحاكم المستكين، لعله بهذه الكونية / الشمولية يجتمع من جديد من نذير نبعه وإحسان عينتابى، دون أن يفقد حقه فى التدمير.

الإنتحارى فى الأشكال ، يعبر هنا من بعض إستثمارات فاتح المدرس الأسطورية الوجودية ، وبعبور أسرع من مقصوصات «مسرح الظل» وحشوده الساحرة التى ظلت شاغلى التعبيرى حتى اليوم. هو بانوراما وسجل حافل بالكثير ولكن تفرد خصائصه تكاد تتفوق على مصادرة، يستخدم كل ما يراه ويعرفه ويعيشه ضمن رقعة شطرنجة الوجودية، وكأنه يعيد صناعة ملصقات (كولاج) من هذه المصادر المتباعدة . ومايهمه فيها هو تباعدها، تناقضها، تناصرها الثنوى ، لعلها الفلسفة البديلة التى تتطابق مع أخلاقية اللوحة وليس الأكاديمية أو المجتمع، هو ما يفسر خروجه المحبب عن كل ما هو بروقراطى مؤسساتى وهمائى.

فإذا خرج من عصيان الرأى الجماهيرى فهو يعيد حشودهم فى تكويناته الملحمية ، وبنوع من إدانة أمعيتهم ووحدة لباسهم مثل إدانة يونسكو لمجتمع وحيدى القرن وإدانة توفيق الحكيم «لنهر الجنون» وقهقهة زكريا تامر من الطوابير العقائدية . تبدو شخوصه المجهرية عائمة مقصوصة بالأسود ومعلقة بخيطان توتاليتارية غير منظورة. تعانى حشودها من نفس النواظم الثنوية ، تتداخل خرائط الأبيض بالأسود ضمن إيلاج وهمى بصرى كرافيكى يحيلنا من جديد إلى خبرته التصميمية الطباعية.

استطاع بالنتيجة أنّ يؤسس عقيدة تشكيلية تعكس تناقضات مرحلة جيله، وزلزلة أرض قناعاتها بشتى أنماط التعسف الثقافى، يصور ماشاءت له عفويته ، وما يحيليه عليه حدسه من هذيانات متوحدة ، وذلك باعتماده الطوعى على تدمير الثابت ومحاولة إقتناص المتحول والصبروراتى، بنوع من التداعى القلق والرفيف / الشبحى فى المادة .

عوالم طباعية عملاقة، تقابل الخصوبات الصباغية المتخمة بالعجائن القزحية والمجهرية لأنها لاتتعدى فى قزميتها عدة سنتيمترات .

يصور بعجائن صاخبة غائرة ـ نافرة (مثل بداية تشكل الكون) معجونة بلدائن الأصبغة «الأكريليكية» .

بسطوح مقصوصة كما هى مقصات ، هنرى ماتيس الورقية، يتطرف فى الأولى بخروجه عن السطح فى ثلاثية أبعداه النحتية ويتطرف إلى الثانية باستخدامه السطح المقصوص الفاقد للظل والحجم والمنظور، يستخدم تارة راحة يده وأظافره فى التعبير، وقد نعثر فى نفس اللوحة على بصمات مهندسة للبيكار والمسطرة والفرجار .

فهو متوحش (بكر) ونخبوى (ثقافى) فى آن واحد، متطرف فى شتى الاتجاهات ، تنتظم تكويناته الطقوسية الاحتفائية الملحمية وكأنها قيامه «كافكاوية» وفق نسق حلزونى عام، يعيد

إلى الفراغ مواصفات إرتباطه الفلكى بالكون وبالقبة السماوية. وبفريسكات القبب الداخلية فى عصر مديتشى . ونعثر ضمن هذه المنحنيات على أنظمة بنائية متعامدة تقف فى وجه رومانسية أو أرابسك «الغشتالت» العام.

تقع «نسبية» تصويره فى إمتداد لوحته على قياس البيئة أو إختزالها إلى ورقة مجهرية، أشبه بالتحول من منظار (التلسكوب) إلى المجهر المكبر (الميكروسكوب) ، يعكس ذلك التحول السيميائى الفلسفى من «الماكروكوزم» (العالم الكبيرى) إلى «الميكروكوزم» (العالم الصفيرى).

هو «بيولوجى» وفلكى فى آن، كرافيكى وحسى ، عملاق وقزم، هو النسق المتعامد مع المكوّر . هو الأسود والأبيض ، الشر والخير عندما يولج أحدهما فى الآخر، يسافر ما بين المقدسى والوثنى، ما بين العارى والمتستر ، المفضوح والمقنع. عبثى ذاتى وجماهيرى ملتزم، لايمكن الإحاطة بخصائص معلا إلا إذا قبلنا بهذا التشرزم فى مواقع تعبيرية متباعدة، من الكرافيك إلى الجداريات ومن اللوحة المجهرية إلى «البرفورمانس» والإنشاء الذى يلف صالة العرض، فيعانق المشاهد بدلاً من أن يراقبه عن كثب.

لعله أشبه بالنحلة التى لاتلقح وتخصب إلا مرة واحدة قبل أن تموت.■